

تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد اول

پروفیسر وہاب اشرفی

پروفیسر وہاب اشرفی

تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد اول

پروفیسر وہاب اشرفی

پروفیسر وہاب اشرفی

تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد اول

پروفیسر وہاب اشرفی

پورب اکادمی، اسلام آباد

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

طبع اول: 2006ء

طبع دوم: جنوری 2015ء

ناشر: پورب اکادمی، اسلام آباد

فون نمبر: 051-231 7092

ای میل: poorab_academy@yahoo.com

ویب سائٹ: www.poorab.com.pk

Tareekh e Adbiat e Alam

by: Pro. Wahab Ashrafi

Published by: Poorab Academy, Islamabad, Pakistan

ISBN: 969-8917-12-8

۸۰۹

روا

تاریخ ادبیات عالم / ادب اشرقی

اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء

۷۳۵۶۳۵۶

۱. ادب۔ تاریخ

۱. ادب اشرقی

والدہ مرحومہ

کے نام

اور ان کی یاد میں

وہ کہ جس کے تاجن تاویل سے
عقدہ احکام پیغمبر کلا

فہرست

صفحہ نمبر	مضامین	نمبر شمار
۷		۱
۹		۲
۱۵	محمد شفیع قریشی	۳
۱۹	پروفیسر محمد نسیم فاروقی، وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	۴
۲۴		۵
۶۵		۶
۸۱		۷
۲۰۹		۸
۲۴۱		۹
۲۵۳		۱۰
۲۶۷		۱۱
۲۹۷		۱۲
۳۱۹		۱۳
۳۸۳		۱۴
۴۰۳		۱۵
۴۳۵		۱۶

گزارش احوال

تاریخ اقوام عالم کی ایک شق تاریخ ادبیات قوموں کی لسانی، ادبی اور
تہذیبی زندگی پر مبنی ہوتی ہے لیکن جہاں عالمی تاریخ میں عوام و خواص کی دلچسپی
قائم و دائم رہی ہے وہاں عالمی ادبیات سے ان کا شغف شاید اتنا شدید نہیں رہا
ہے۔ حالانکہ ادبی نگارشات وہ منظر نامے ہیں جن کی روشنی میں انسانی اقدار کے
ہمہ جہت پہلوؤں سے آشنائی ممکن ہے، ایک ملک کا ادب دوسرے ملک سے
مختلف ہو سکتا ہے، بلکہ ہوتا بھی ہے لیکن متعینہ عہد کے حوالے سے مختلف قوموں
اور ملکوں کے ادب عالیہ کا مطالعہ اور موازنہ ممکن بھی ہے اور مفید بھی۔ یہی سبب
ہے کہ تاریخ ادبیات عالم ہمیشہ ہی ایک اہم ضرورت کا احساس دلاتی رہے گی۔
لیکن یہ کام بڑے جوہم کا ہے، کون کرے اور کیسے کرے، خصوصاً اس وقت جب
انسان کی مصروفیات بڑھتی جاتی ہیں اور دلچسپیوں کے نئے سلسلے ابھرتے جاتے
ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ کسی ایک زبان کی تاریخ لکھنے کا عزم ہی ایک چیلنج کی
حیثیت رکھتا ہے۔ چہ جائیکہ ادبیات عالم کے احاطے کا خواب دیکھا جائے، کسی
فلسفی کا یہ قوال مشہور ہے کہ کسی قوم کے افراد سے اگر ان کے خواب چھین لیے جائیں
تو اس قوم کا زوال لازمی ہے، لہذا جو زوال پسند نہیں ہیں انہیں خواب دیکھنا چاہیے۔

میرا احساس ہے کہ ذہنی کشادگی اور توانائی کے لیے یہ ضروری ہے کہ مختلف ملکوں اور قوموں کے ادبیات سے واقفیت حاصل کی جائے، مطالعے کی وسعت ذہنی بالیدگی پر دال ہے، چونکہ شعراء اور ادباء کا احساس دل اپنی تخلیقات میں اپنے ملک و قوم کے خوابوں اور خیالوں، تمناؤں اور حسرتوں، محبتوں اور نفرتوں، امنگوں اور مایوسیوں، کامیابیوں اور پستیوں وغیرہ کے نقوش ابھارنے پر قادر ہے اس لیے متعلقہ ادب کا مطالعہ گویا اُس قوم کے ادبی و ثقافتی سفر سے آشنا ہونا ہے، یہ آشنائی بے حد قیمتی ہے، اس سے زندگی کی رنگارنگ کیف و کم کی بصیرت حاصل ہوتی ہے اور اپنی زندگی کے حدود کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

لیکن کیا تاریخ ادبیات عالم کو قلمبند کرنا ممکن بھی ہے؟ کیا واقعی دریا کوزے میں سمٹ سکتا ہے؟ آسانی سے جواب نفی میں دیا جاسکتا ہے، تو کیا ہم عالمی ادبیات سے واقف نہیں ہو سکتے؟ میرا موقف ہے کہ مختلف قوموں اور ملکوں کے مرکزی ادبی دھاروں کو گرفت میں لینا ممکن ہے، ضمنی مباحث کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے، گراںقدر خیالات و تصورات کو سمیٹا جاسکتا ہے، عالمی شعر و ادب کی مکمل تصویر نہیں تو اس کی ایک جھلک تو دیکھی اور دکھائی جاسکتی ہے۔ یہ جھلک ہمیشہ جھلک ہی رہے گی، یہ بھی سچ ہے کہ ایک جھلک مسلسل اور مکمل جلوے پر اُکساتی رہے گی، کون جانے کوئی کب مکمل تجلی کے خواب کی تعبیر بھی لے آئے۔ اس لیے کہ خواب سچ بھی ہو سکتے ہیں۔

مجھ سے کہا گیا کہ ادبیات عالم کی ایک جھلک بھی دکھانی بڑے حوصلے کا کام ہے، یہ کام پوری ایک ٹیم کا ہے، کوئی بڑا ادارہ کر سکتا ہے، کوئی اکادمی ہی اس مفت خواں کو طے کر سکتی ہے، کسی ایک فرد کے بس کا کام نہیں۔ میں

یہ نہیں کہتا کہ میں نے ان دعووں کو جھٹلانے کی کوشش کی ہے بلکہ مجھے اتنا عرض کرنا ہے کہ اس مرحلے پر میں نے شاید اپنی زبان میں کچھ کرنا چاہا ہے، یہ محض ایک بنیاد ہے، حوصلہ مند، وسیع المطالعہ، اور زیادہ فعال افراد اس پر خوشنما محل تعمیر کر سکتے ہیں۔ صلائے عام ہے یا ران نکتہ واں کے لیے۔

میں نے تاریخ ادبیات عالم کا جو خاکہ بنایا ہے اس کی رُو سے اس کی چھ جلدیں اشاعت پذیر ہونی ہیں۔ پہلی دو جلدیں قبل از مسیح کے ادبیات پر محیط ہیں۔ کہیں کہیں کسی ملک کی تاریخ اس حد سے آگے بڑھ گئی ہے، لیکن عمومی طور پر ان دو جلدوں میں قبل از مسیح کے ادبیات کے احوال رقم کیے گئے ہیں۔ دوسری جلد بھی چند مہینوں میں آپ کے ہاتھوں میں ہوگی۔ تیسری جلد بھی تقریباً تیار ہے، کوشش کی جائے گی کہ آئندہ چار برسوں میں بقیہ جلدیں بھی شائع ہو جائیں۔
انشاء اللہ۔

مجھے یہ لکھنے میں ذرا بھی جھجک نہیں کہ میں نے بیشتر انگریزی کتابوں سے ہی استفادہ کیا ہے، میرا یہ مطالعہ ہے کہ مکمل تاریخ ادبیات عالم کسی زبان میں موجود نہیں، مختلف انسائیکلو پیڈیا میں مختلف زبانوں کے ادبیات کی کیفیت انتہائی سرسری طور پر بیان کر دی گئی ہے۔ میں نے ان دو جلدوں میں کہیں بھی کسی انسائیکلو پیڈیا سے استفادہ نہیں کیا، کرنا مفید بھی نہیں تھا، الگ الگ جہاں جہاں سے مواد ملتا گیا ضروری حد تک اپنے جائزہ کے ساتھ قلمبند کرنا گیا۔

ہار تھورن اور اس کے معاونین نے قدیم متون اپنی متعلقہ کتابوں میں جمع کیے ہیں جو میرے لیے انتہائی ضروری اور قیمتی ثابت ہوئے، ان کی بنیاد پر ان پر اظہار

خیال ممکن ہوا، اور یہ بھی کہ میں بعض متون کا شاید پہلی بار اردو ترجمہ پیش کر سکا۔ جب ادبیات عالم کی دو جلدیں مرتب ہو گئیں تو میں نے اس کی اشاعت کے بارے میں پہلی بار ترقی اردو بیورو دہلی سے رجوع کیا، ایک نشست میں یہ بھی طے ہوا کہ میں مسودہ بیورو کے حوالے کر دوں، اس وقت بیورو میری مرتب کردہ کتاب ”کاشف الحقائق“ چھاپ چکا تھا اس کی اشاعت میں اتنی تاخیر ہوئی تھی کہ مجھ میں حوصلہ نہ رہا کہ اس ادارے پر اس کتاب کی اشاعت کا بار ڈالوں، خوش قسمتی سے بہار اردو اکادمی اشاعت کے باب میں جزوی امداد دینے پر آمادہ ہوئی۔ اسی پر اکتفا کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوا،..... پھر بھی شاید یہ پہلی جلد اتنی جلدی اشاعت پذیر نہیں ہوتی اگر میرے عزیز اور ذہین شاگرد ڈاکٹر جمیل اختر، لکچرر گڑھوا کالج، پلاموں میری معاونت نہ کرتے۔ انہوں نے اس کی اشاعت کی پوری ذمہ داری قبول کی، بڑی تندہی اور چوکسی سے پورے مسودے کو صاف کیا۔ بعض متون کے ترجمے میں میری مدد کی اور کتابت شدہ کاپیوں کی اصلاح کی۔ میں ان کے علمی و ادبی ذوق کی سلامتی کا قائل ہوں اور ان کی ہنرمندی اور محنت کا رجز خواں، خدا ان کے ذہنی افتخار کو مزید وسعت عطا فرمائے۔

ڈاکٹر نہال احمد اور ڈاکٹر اعجاز علی ارشد صدر شعبہ اردو، بی این کالج، پٹنہ میرے دیرینہ کرم فرما ہیں۔ انہوں نے پہلی جلد کے مسودے پر نظر ثانی کرنے کی زحمت گوارہ فرمائی اور بعض بے حد مفید مشورے دیئے، میں ان کی آرا کی صلابت کا قائل رہا ہوں،..... اللہ ان کے علمی و ادبی شغف کو قائم رکھے تاکہ وہ اردو شعرو ادب کو نئے امکانات سے ہمکنار کر سکیں۔

میری خوش قسمتی ہے کہ 'تاریخ ادبیات عالم' کی دو جلدوں کا مسودہ عزت مآب محمد شفیع قریشی گورنر بہار نے مطالعہ فرمایا اور اپنے تاثرات 'پیش لفظ' کی صورت میں پیش کیے، میں اسے اپنی حوصلہ افزائی پر محمول کرتا ہوں اور گورنر صاحب کا سپاس گزار ہوں۔ میں عالی جناب پروفیسر محمد نسیم فاروقی، وائس چانسلر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ممنون ہوں کہ موصوف نے پہلی جلد کی کتابت شدہ کاپی حرف حرف پڑھنے کی زحمت گوارہ کی اور اپنی رائے 'تقریب' کے عنوان سے پیش کی، ان حضرات کے علاوہ میں ان نقادوں اور دوستوں کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جو کسی نہ کسی سطح پر اس پراجیکٹ کی تکمیل میں میری اعانت کرتے رہے۔

اس کتاب کی جتنی کوتاہیاں ہیں ظاہر ہیں وہ سب میری ہیں اور صرف میری ہیں۔ اس کا کوئی دوسرا ذمہ دار نہیں ہے، میں اپنے ذی علم پڑھنے والوں سے درخواست کروں گا کہ وہ طنز کے تیر بھی چلائیں تو یہ مد نظر رکھیں کہ میری بس یہ خواہش ہے کہ عالمی ادب کے بیش بہا خزانے تک رسائی کے امکانات تلاش کروں اور اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔

اس کتاب کا اشاریہ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے مرتب کیا میں ان کا ممنون

ہوں۔

وہاب اشرفی

پروفیسر و صدر شعبہ اردو،

راپنچی یونیورسٹی، راپنچی

پیش لفظ

محمد شفیع قریشی

گورنر بہار، راج بھون، پٹنہ

بہترین کتابوں کا غائر مطالعہ انسانی تہذیب کے ارتقاء کا سبب بھی ہے اور ضامن بھی۔ ادبی تاریخیں اس کا موقع فراہم کرتی ہیں کہ ہم بہترین اذہان اور اُن کی کارگزاریوں سے نہ صرف واقف ہو سکیں بلکہ ان سے استفادہ بھی کر سکیں۔ ہر ادب کی اپنی تاریخ ہوتی ہے۔ متعلقہ ادب سے وابستہ افراد کے لیے اس سے واقفیت ناگزیر ہوتی ہے لیکن کسی زبان کا کوئی ادب بھی اپنے آپ میں نہ تو مکمل ہوتا ہے اور نہ خود کفیل، لہذا علم کی بڑھتی ہوئی روشنی اس کا مطالعہ کرتی ہے کہ مختلف زبانوں کے ادب سے ہم روشناس ہو سکیں۔ اس کے کئی فائدہ ہیں۔ اپنے ہی ادب کے دائرے میں محصور ادیب، شاعر، نقاد یا دانشور ایک کنوئیں کا مینڈک ہے جس کی نظروں سے بہترین ادبی کاوشیں اوجھل ہیں ایسے میں وہ نہ تو زیادہ ترقی یافتہ زبانوں کے ادب سے استفادہ کر سکتا ہے اور نہ ہی وہ اپنے ادب کی خامیوں یا حدود سے واقف ہو سکتا ہے۔ ایک زبان کا ادب دوسری زبان کے ادب پر اتنا اثر ڈالتا رہتا ہے۔ یہ تو عام تجربہ ہے کہ بعض ادبی تحریکیں صنفیں تصورات ایک ملک سے دوسرے ملک میں سرگرم سفر رہتے ہیں اور دور رس اثرات مرتب کرتے جاتے ہیں۔ انسانی تجربوں کی بہترین شقیں ادب کے

حوالے سے انتقال مکانی میں مصروف ملکوں کی سرحدوں کو توڑ دیتی ہیں اور ہر ملک کا سرمایہ بن جاتی ہیں۔ یہ امور اس امر کا مطالعہ کرتے ہیں کہ ہم عالمی ادبی سرمائے سے ناواقف نہ رہیں۔ کم از کم ان کا سرسری تعارف بھی ہمارے ذہن کی کشادگی اور فکر کی وسعت کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ میرا ذاتی خیال ہے کہ ہر وہ قدم مستحسن ہے جو بین الاقوامی ادبیات کی ایک جھلک بھی دکھانے کی طرف اٹھتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی ادبی کاوشوں سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں اس کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ ایک بڑے کینوس پر مطالعے میں مصروف ادبی کام سرانجام دے رہے ہیں۔

”تاریخ ادبیات عالم“ کی ترتیب واقعی ایک چیلنج ہے جسے انہوں نے خندہ پیشانی سے قبول کیا ہے۔ کسی ایک زبان و ادب کی تاریخ مرتب کرنا ہی جو حکم کا مرحلہ ہے، چہ جائیکہ ادبیات عالم کا ڈول ڈالا جائے۔ ہمارے یہاں کام کرنے کی سہولتیں میسر نہیں ہیں۔ کسی وسیع ادبی منصوبے کی تکمیل کے لیے ایک ادارے یا کسی تنظیم کی ضرورت پڑتی ہے۔ کوئی فرد اگر تنہا اس مہم پر نکل جائے تو یقینی اسے بہت سے نشیب و فراز سے گزرنا پڑے گا۔ قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔ لیکن عزم راسخ اور حوصلہ بلند ہو، خلوص، لگن اور محنت کی پشت پناہی حاصل ہو تو کامیابی اور کامرانی مقدر بن جاتی ہے۔ مجھے اس کے اظہار میں مسرت ہو رہی ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ انہوں نے ”تاریخ ادبیات عالم“ کو چھ جلدوں میں مکمل کرنا چاہا ہے۔ دو جلدیں اب اشاعت پذیر بھی ہو رہی ہیں جن میں ابتدا سے لے کر قبل از مسیح کے ادبیات کی

منتخبہ تاریخ احاطہ تحریر میں آ گئی ہے۔ ان دو جلدوں میں مصری، یونانی، اشوری، چینی، عبرانی، کیلٹی، ہسپانوی، لاطینی، سنسکرت، فرانسیسی، جرمن، امریکی، پالی، اسکینڈینیویائی اور فارسی ادبیات کے مرکزی دھاروں، اہم ادیبوں اور شاعروں، دانشوروں اور فلسفیوں سے بحث کی گئی ہے۔ ضروری متون کو جزو کتاب بنایا گیا ہے جن سے قبل از مسیح کے لٹریچر کا حال از خود روشن ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں تقابلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس طریق کار سے مختلف ملکوں کے ادبیات کے باہمی اور امتیازی نکات ابھر گئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس سے پہلے اردو میں ایسا کوئی وسیع مطالعہ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بہ یک وقت اردو تحقیق، تنقید اور تاریخ کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کر رہی ہے۔ اس کے مطالعے سے عالمی ادب کی ایک تصویر نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے اور ہمارا ذہنی افق کشادہ، بالیدہ اور توانا ہو جاتا ہے۔

وہاب اشرفی کا اسلوب شگفتہ اور رواں ہے۔ کہیں کوئی بیان گنجشک نہیں۔ پیچیدہ ادبی نکات بھی سہل طرزِ اظہار کے سبب آسان بن گئے ہیں۔ میں تاریخ ادبیات عالم کی اشاعت کو اردو زبان و ادب کی وسعت و کشادگی نیز معیار کی رفعت پر محمول کرتا ہوں اور اسے ایک اہم تاریخ واقعہ مانتا ہوں۔

□□□

تقریب

پروفیسر محمد نسیم فاروقی

وائس چانسلر

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جس طرح انسان کے سماجی اور تہذیبی ارتقاء کی دستاویز تاریخ نویسوں کے ہاتھوں مرتب ہو کر محفوظ ہو جاتی ہے، اس طرح انسانی احساسات و جذبات اور جمالیاتی ذوق کی پوری داستان مختلف زبانوں کے شعروادب کے آئینے میں دیکھی اور پڑھی جاسکتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ شاعر اور ادیب کو انسانی معاشرے کا ضمیر بھی کہا جاتا ہے۔ انسان کیا ہے؟ اس کو تمام مخلوقات میں کیا منصب حاصل ہے؟ اور انسان کے جذباتی اور جمالیاتی رویے کیونکر متعین ہوتے ہیں؟ ادیب، بنیادی طور پر ان سوالات کے جوابات دینے کی کوشش کرتا ہے، اور اس کوشش میں اخلاقی اقدار اور تہذیبی پیمانوں کو کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اس لیے کسی بھی زبان کے ادب کی تاریخ لکھنا دراصل انسانی وجود سے متعلق بعض بنیادی سوالات سے دوچار ہونے کے مترادف ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر زبان کی ادبی تاریخ اپنی جگہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے مگر ذرائع ابلاغ اور رابطہ عامہ نے آج علاقائی اور جغرافیائی فاصلوں کو کچھ اتنا کم کر دیا ہے کہ دوسری زبانوں کے ادبیات سے

واقعیت کے بغیر کسی بھی زبان میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ساری دنیا میں تراجم کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔ مغربی زبانوں کا تو یہ عالم ہے کہ کسی اہم علمی یا ادبی موضوع پر آج ایک زبان میں کتاب شائع ہوتی ہے اور چند ہی روز بعد دوسری زبانوں میں اس کے تراجم دستیاب ہو جاتے ہیں۔ اس علم دوست رویے کا نتیجہ یہ ہے کہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن، روسی اور اس سطح کی بعض دوسری زبانوں کی اہم تصانیف بلاتا خیر ساری دنیا میں پھیل جاتی ہیں۔

اگر اس نقطہ نظر سے اردو زبان و ادب کے سرمائے پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اردو کا دامن ترقی یافتہ زبانوں کی طرح وسیع نہ سہی تاہم دوسری زبانوں کے تراجم سے اتنا خالی بھی نہیں کہ اسے پسماندہ زبان قرار دیا جاسکے۔ اردو نے اپنا آغاز برصغیر کی مختلف زبانوں کے عناصر کی شمولیت کے ساتھ کیا تھا۔ اس کے بعد اس زبان میں فارسی، عربی اور ترکی کے لب و لہجہ اور مواد و موضوعات کا اضافہ ہوا، انیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات کے باعث اردو زبان و ادب نے انگریزی کے وسیلے سے بیشتر یورپی زبانوں کے ادب سے شناسائی حاصل کر لی۔ اس سلسلے کا آغاز تراجم کے ذریعہ ہوا تھا اور اس کا نقطہ عروج ہمارے معاصر ادب میں مغرب کے ادبی اور فکری رجحانات کے فروغ کی شکل میں سامنے آیا۔ اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، محکمہ تعلیمات لاہور، دہلی کالج اور دارالترجمہ

حیدرآباد کی خدمات کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انفرادی کاوشوں میں مولوی عنایت اللہ، مولوی عبدالحق، تیرتھ رام فیروز پوری، سعادت حسن منٹو،

ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب اور ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے مترجمین کی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا جانا چاہیے۔

میں جب ”تاریخ ادبیات عالم“ کو اس پس منظر میں دیکھتا ہوں تو اسے ایک وسیع اور قابل قدر علمی کوشش کا نام دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ عالمی ادبیات کی اس تاریخ میں نہ صرف یہ کہ سامنے کے ادب سے استفادہ کیا گیا ہے بلکہ سنسکرت، فارسی اور انگریزی کے علاوہ یونانی، چینی، لاطینی، فرانسیسی، جرمن، فارسی اور انگریزی کے علاوہ یونانی، چینی، لاطینی، فرانسیسی، جرمن، عربی اور عبرانی جیسی پرانی زبانوں کے قدیم ترین ادب کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب سے پروفیسر وہاب اشرفی کی غیر محدود ادبی دلچسپیوں کا بھی پتہ چلتا ہے اور علمی انہماک کا بھی۔ میرا خیال ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے نہ صرف اردو ادب کا دامن وسیع ہوگا بلکہ ہمارے ادب کے لیے ایک وسیع سیاق و سباق بھی فراہم ہوگا۔ مجھے امید ہے کہ اس سیاق و سباق کو اردو والے تقابلی ادب کے وسیلے کے طور پر استعمال کریں گے اور اس تناظر میں اپنے ادبی سرمائے کا بھی احتساب کر سکیں گے۔ ان معروضات کے ساتھ میں ”تاریخ ادبیات عالم“ کو اردو زبان کے لیے ایک فال نیک تصور کرتے ہوئے اس کی اشاعت کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

□□□

مصری ادب

مِصری ادب

آج مصر ایک معروف و مشہور ملک ہے لیکن اس علاقے کے ابتدائی نقوش کے بارے میں تاریخ خاموش ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس سلسلے کی بہت سی باتیں قیاس کی بنیاد پر کہی جاتی رہی ہیں۔ ابتدائی مصر کے احوال و آثار کے لئے بعض علوم یقینی معادن ہوئے ہیں لیکن جو واقفیت اب تک حاصل ہوئی ہے اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا بہت زیادہ مفید نہیں ہے پھر بھی جغرافیائی تحقیقات سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ دریائے نیل جس طرح اب جس رخ آج بہہ رہا ہے پہلے یہ صورت نہ ہوگی۔ اس کی سمیت بدلتی رہی ہوں گی لہذا اس علاقے بھی تبدیل ہوتے رہے ہوں گے۔ یہ بھی اندازہ لگایا گیا ہے کہ مصر بھی ریگزار تھا۔ لہذا یہاں کسی کے آباد ہونے کا سوال نہیں تھا لیکن جس عہد میں دنیا مصری آبادی سے متعارف ہوئی اس وقت مصریوں کا وطن اولیٰ کے جنوبی حصے میں واقع تھا، پھر بھی انسانی علوم کے علمبردار اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اہلیان مصر حقیقتاً کواکشین میں اور جنوبی عرب کے سب ان کا رشتہ قائم ہوتا ہے، مصریوں کے قدیم ترین اسلاف مصر میں اسی وقت آباد ہوئے جب یہ علاقے دریائے نیل کے باعث زرخیز ہو چکا تھا۔ انہوں نے اس علاقے کا ایک نام بھی تجویز کیا اور اپنی زندگی ایک نئے دلوے کے ساتھ شروع کی۔

یہ بات یقینی حیرت میں ڈالتی ہے کہ مصری تقریباً سات ہزار سال پہلے ہی انتہائی تہذیب یافتہ تھے، سائنس سے متعلق بعض علوم پر ان کی دسترس

خاص مضبوط نظر آتی ہے وہ آرٹ کے میدان کے بھی شہسوار ثابت ہوتے ہیں۔
 بعض ماہرین آثار قدیمہ کا یہ بھی خیال ہے کہ قدیم مہری ایسے علوم سے بھی بہرہ ور تھے جن سے
 ہم آج آشنا ہیں 'غزہ کی SPHINX اس کا ایک ثبوت ہے' پھر چوپیس کا پیرلڈ آج
 بھی سائنس دانوں کی عقل حیران کئے ہوئے ہے، لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کی تعمیر میں ٹھکانی
 اور قدسی امور کا فرما رہیں ہوں گے ورنہ سائنس آج بھی ایسی کسی چیز کے تعمیر کرنے پر
 قادر نہیں، گویا یہ پیرلڈ اس بات کا مظہر ہے کہ قدیم مہری سائنس کے ایسے گوشوں سے
 بھی متعارف تھے جن کی ہوا بھی آج کی مہذب ترین اور ترقی یافتہ قوموں کو نہیں ملے گی ہے۔
 نیل کی وادی کے قدیم تمدن پر روشنی ڈالتے ہوئے مرتضیٰ احمد خاں رقم

طراز ہیں۔

" تین چار سو سال قبل از مسیح سے نیل کی وادی کا ملک
 ایک ہی بادشاہ کے زیر نگین اچھا تھا نرا عہد بصر اسی سرزمین
 پیرا طینان خاطر سے حکومت کر رہے تھے، کھیر کہ انہیں
 کسی طرف سے بیرونی حملوں کا خطرہ نہ تھا اور ملک
 طوائف الملوک سے نجات پا کر داخلی امن کی نعمت سے بھی
 خالی مال ہو رہا تھا۔ تین ہزار سال ق۔ م کے قریب مصر پر
 نرا عہد کا دوسرا خاندان حکومت کر رہا تھا جس کے
 ایک فرعون خامس خہری کے مقبرے سے سونے
 کی ڈلی ملی ہے، خامس خہری کے بیٹے نروس نے
 اپنے وزیر اعظم ام ہوتف کے زیر ہدایت و نگرانی
 پہلا سیڑھیوں والا اہرام بنایا۔ اسی اہرام کے ارد گرد
 پانچ ہزار گز لمبی اور تین ہزار گز چوڑی دیوار بنائی گئی
 اس دیوار کے اندر برابر آمدہ تھا جس میں ۴۸ ستون تھے

ان ستونوں پر پچی کاری کے کام سے نقش و نگار بنائے
 ہوئے تھے۔ اس احرام کی یہ شان ظاہر کرتی ہے کہ پتھر
 سے عمارتیں بنانے کا کام بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔
 اگرچہ اس سے پہلے کی کئی عمارت کے آثار بحال نہیں
 ملے، ایک بھوج پتھر کی تحریر سے جو بعد کے زمانے
 میں لکھی گئی معلوم ہوتا ہے کہ خلاصہ سے بخوبی نے بھی ایک
 مندر تعمیر کرایا تھا، دوسرے اور تیسرے خاندان کے فراغت
 مینورے اور احرام بھی بنوائے جو فن تعمیر کی تدریجی ترقی
 کا اظہار کرتے ہیں، چوتھے خاندان کے بادشاہ خوفونے
 عزیزہ میں جو احرام بنوایا وہ عجائبات عالم میں سے ہے،
 اس احرام کا مہر پہلو ۵۰ فٹ طول رکھتا ہے، تینوں پہلو
 اس صحت کے ساتھ برابر ہیں کہ ان میں انچ کا فرق
 بھی نہیں، پتھر کی ملیں اس خوبی سے جوڑی گئی ہیں جیسے
 عینک ساز شیشے جوڑتا ہے.....“

تمدنی احوال و کوائف سے الگ اگر قدیم مصر کے ادب پر ایک نگاہ ڈالی
 جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اہالیان مصر کی بہترین لائبریریاں ان کی قبریں تھیں۔
 وہ زندگی بھر اپنی قبروں سے جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنا
 ادب اپنی قبروں میں محفوظ کر رکھا ہے، گذشتہ دنوں میں مشہور پاکستانی افسانہ نگار منتظاریں
 کا ناول ”بستی“ پڑھ رہا تھا، ایک ہندوستانی کردار سریندر اپنے پاکستانی دوست
 ڈاکر کو لکھتا ہے، ۲

.....“
 یار تم مسلمان لوگ خوب ہو یوں

عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو لیکن قبروں کے لئے

۱۔ دی بکنگ تن لائبریری، دی چاندون ۲۔ بستی: انتھارین

تہیں ہندوستان کی چھاؤں بھائی۔ ۷۔ یہاں پیچھے رہے
جہانے والے بوڑھوں کو دیکھ کر میں نے یہ جانا کہ مسلمانوں
کی تہذیب میں ان کی قبریں ایک طاقت ہیں۔

ہوں یا نہ ہوں وادی نیل کے قدیم باشندوں کے مقبرے ان کی
 سب سے بڑی طاقت ہیں، بلکہ ان کی حیثیت جائے اماں کی ہے جہاں
 انہوں نے اپنی تہذیب کے نشانات محفوظ کر رکھے ہیں۔ اس سے
 یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری اس دارفانی کو اہمیت
 دینے کے لئے تیار نہ تھے، ان کا عقیدہ تھا کہ یہ زندگی عارضی ہے
 اور مختصر بھی ہے، موت کے بعد ہی حقیقی زندگی شروع ہوتی
 ہے اسی لئے یہ انسانوں کے فرائض میں ہے کہ وہ آئندہ کی
 زندگی کے لئے ضروری سوغات ہتیا کریں یہی سبب ہے کہ قدیم
 مصری اپنی قبروں کو اپنے گھروں سے زیادہ اہمیت دیتے تھے،
 انہوں نے اپنے مقبروں میں مال، ماضی اور مستقبل کے نقوش
 بند کر رکھے ہیں جن سے ان کے ادب، ان کے فلسفے، ان کے
 عقیدے اور ان کی بود و باش کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔

امون لسانیات اب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قدیم مصریوں کا رسم الخط تصویری تھا،
 یہ انکشاف بھی قدیم ابراہیموں کے نقوش سے ہوا ہے، لیکن جب پیپرس کا غذا کا زمانہ
 آیا تو تصویری رسم خط تو باقی رہا لیکن نقوش میں اختصار کا پہلو نمایاں ہو گیا، پھر حضرت مسیح
 کے دو سو سال بعد تصویری یا مصور خط کانپکا میں تبدیل ہو گیا، دراصل یہ نیا خط یونانی
 اور عربی خطوط اور تصویری خط کے ادغام سے وجود میں آیا تھا، لیکن رسم خط کی بتدریج
 اصلاح اور ترقی سے مصریوں کے کلیدی تصورات متاثر نہیں ہوئے، بنیادی طور پر
 ان کا ادب مذہبی رہا، ان کے مذہبی احوال کے لئے ان کی قدیم تحریریں جامع سند ہیں، اس لئے

قدیم مصریوں کے ادب کی تفہیم حقیقتاً ان کے مذہب اور عقیدے کی تفہیم ہے۔

۵۔ دنیا کی قدیم ترین کتاب: پناہ ہوٹپ کی تحریر

مصریوں کی پہلی معلوم کتاب ان کے رجحان طبع کے مطابق مذہبی پہلوؤں پر مبنی ہے اس کتاب کا عہد ۲۵۸۰ ق م سے ۲۵۰۰ ق م تک متعین کیا گیا ہے، یہ پیپرس رول میں ہے جس کی لمبائی ۹۰ فٹ بتائی جاتی ہے سب سے پہلے لے ام۔ پرسی نے تھیس کے ایک مقبرے سے نکالا تھا، اسی لئے اسے پرسی نسخہ کہتے ہیں یہ نسخہ پرسی کے بلیوٹن نیشنل میں محفوظ ہے چھپاس نے ۱۸۵۷ء میں اس تحریر کی توضیح کی اس کے مطابق یہ کتاب مصریوں کے گیارہویں بادشاہ کے عہد کی ہے اور ۲۵۰۰ ق م میں قلمبند کی گئی ہے وہ کہتا ہے کہ یہ اصلی نسخہ نہیں ہے بلکہ اس کی نقل ہے، اصل نسخہ پناہ ہوٹپ کے پانچویں بادشاہ کے عہد میں مرتب کیا تھا اور یہ عہد آسیاد کا رد کا تھا، فلنڈرس بیٹری نے اس کتاب کا عہد ۲۵۸۰ ق م متعین کیا ہے۔ اس کے مصنف کے بارے میں یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ اس کی تصنیف کے وقت وہ خاصا بوڑھا تھا، اس کی عمر ۱۱ سال تھی یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب پیری کے احوال سے شروع ہوتی ہے اور بے شباتی عالم پر ختم ہوتی ہے۔ ہاتھورن لکھتا ہے کہ اس کا اسلوب حضرت سلیمان کی کہاوتوں کی یاد دلاتا ہے، اس میں یونان کی مذہبی نظموں نیز پورچرڈ (غریب رچرڈ) کا طرز بھی ہے۔ میں ذیل میں پناہ ہوٹپ کے انگریزی ترجمے کے کچھ اقتباسات اردو میں پیش کر رہا ہوں:

”یہ الفاظ آقائے پاک پناہ ہوٹپ کے ہیں جو آسیاد شاہ مصر شمال و جنوب کے

عہد حکومت میں تھا اور ہمیشہ رہے گا تب آقائے پناہ ہوٹپ نے فرمایا: اے!

مگر مجھ پر اپنے پاؤں رکھنے والے آقائے اوری سس! جب کوئی شخص بوڑھا

ہو جاتا ہے اس کی قوت ختم ہو جاتی ہے وہ ۱۰ سال میں گم ہو جاتا ہے اور

اسکی جوانی مڑھ جاتی ہے:

و دی آوٹ لائن آف لٹریچر، جان ڈنک واٹر

روز بروز بڑھے آدمی کا دل کمزور ہوتا جاتا ہے اور تکلیف میں گھر جاتا ہے:
 رتبہ اس کی آنکھیں دیکھ نہیں پاتیں، کان سن نہیں سکتے، اس کی طاقت کم ہو جاتی
 ہے اور ختم ہو جاتی ہے:

دیکھو! اس کے منہ میں ایسی زبان نہیں ہے جیسی تمہاری ہے، اس کا دماغ
 کمزور ہو چکا ہے اور کل کی باتیں اسے یاد نہیں رہیں:
 حیف! بوزھا پا مصیبتوں سے پر ہے، اس کی ناک بخت کی خوشبو سونگھ نہیں سکتی،
 اس کے پیچھے بڑے خراب ہو چکے ہیں، نہ اسے کھڑے ہونے میں لطف آتا ہے نہ
 بیٹھنے میں۔

اے آقائے ادبی سس! اپنے غلاموں پر کرم کی بارش کر انہیں ہی (مصائب اچھلے
 دے) اور ان کی تکلیفیں دور فرما جو (روز سے) آگاہ نہیں ہیں:

تب آقائے ادبی سس نے جواب دیا: انہیں بڑھوں کی نصیحتوں سے ذی علم بناؤ
 حق ہے کہ بڑھے کی خرد سے کمزور طاقت حاصل کرتے ہیں، علم اُسے آزادی بخشتا
 ہے جو سنتا ہے، خرد مذی کی لے بہت تیز ہوتی ہے لیکن کان کو تب بھی تسکین
 نہیں ہوتی۔

اب یہاں سے آقائے پاک پناہ ہو ٹپ جو بادشاہ کی پہلی اولاد زریہ اور حق کے محبوب
 خاص ہیں اپنی خرد انروز باتیں شروع کرتے ہیں تاکہ نادانوں اور احمقوں کو عقل
 آجائے۔ جو سنے گا اس کے لئے تمام الفاظ دولت ہوں گے اور جو نہیں سنے گا
 وہ ہمیشہ کھوکھلا رہے گا۔

اپنے بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے وہ اس طرح گویا ہوئے:
 اپنے علم کا غور نہ کرو، عقلمندوں کی عزت کرو اور جو کمتر ہیں ان کی بھی عزت
 کرو، اس سے دُب جاد جس کی طاقت تم سے زیادہ ہو اور جو تم پر غصے میں
 جھپٹ پڑے، تم غصے میں نہ آؤ نہ ہی تم اس سے اٹھاپائی کرو تاکہ تم ایذا سے

بچ جاؤ۔

وہ تم سے مضبوط ہے اس لئے اس سے لڑنا تمہارے لئے مناسب نہیں ہے
وہ تم سے غصہ ہو تو تم غصے میں نہ آ جاؤ اور اس کی مخالفت نہ کرو یہاں تک کہ آخر میں
تم اس پر عادی ہو جاؤ گے۔

اگر تم کوئی غلط کام اپنے حاکم کے حکم سے کرتے ہو تو دیوتا تمہیں معذور نہیں کریں گے۔
آقا کو پہچاننا اور غلام کو۔ انا پسند نہ ہوں۔ اس کی عزت کرو جس کا مرتبہ تم سے بلند
بنادیا گیا ہے۔

کوئی نہیں جانتا کہ مصیبت کب آ رہی ہے اور نہیں جانتا کہ امارت کب ختم ہو جائے
گی اس لئے کہ قیمت کا حال کسی کو معلوم نہیں۔

وہ جو اپنے نوکروں کو گالیاں دیتے ہیں پکڑے جائیں گے اور وہ خدا جس نے انہیں
تحکم کا منصب بخشا ہے جلد ہی ان سے واپس لے لے گا اور زوال عبرتناک
ہوگا۔

فرض شناس بنو اس سے زیادہ کرو جتنا مالک چاہتا ہے اس لئے کہ اہل
نوکروں کا برا انجام ہے ان کے لئے دشنام ہے۔

اپنے گھروں کو نظر انداز نہ کرو اگر تم کو موقع ملے کہ تم اپنے دولت پس احزانہ
کر کو تو کرو، کاروبار سے کاروبار نکلتا ہے افلاس کاہلوں کا مقدّر ہے۔

عقل مند اپنے بچوں کو سکھاتے ہیں کہ کس طرح انہیں قدم اٹھانا چاہیے، اور
کس طرح خدا کی عبادت کرنی چاہیے۔

..... جو غلط کاریں انہیں راہ راست پر لانے میں عجلت سے کام لو اور
باغیوں کی مذمت کرو.....

تم ان میں سے ایک نہ بنو جو اپنے الفاظ سے پھر جاتے ہیں، ایسے لوگ بے
اعتبار ہوتے ہیں۔

اگر تم عقلمند ہو تو اپنے گھر کی حفاظت کرو، اپنی بیوی کی عزت کرو اور اس سے نایت محبت کرو، اسے کھلاؤ، کپڑے پہناؤ، اس لئے کہ یہ شوہر کے فرض ہیں داخل ہے۔

اسے کافی اہمیت دو، ہر روز اسے پیار کر، نامت بھولو یہاں تک کہ اس کا دل بھرس جائے، اس لئے کہ وہ شخص جو اپنی بیوی پر بہرہ بان ہے اور اس کی عزت کرتا ہے وہ اپنی ہی عزت کرتا ہے۔

اپنا ہاتھ تھڑ سے کھینچ لو، اور دل کو ظالم نہ بنے دو، اس سے نرمی کا سلوک کرو اور اس کا دل جیتنے کی کوشش کرو، اس کی خواہشوں کو سمجھو اور اس کے دل کی تمنائیں پوری کرو۔

اس طرح تم اس کے دل کو ادھر ادھر بھٹکنے سے روک سکو گے، لیکن تم اگر اس پر سختی کرو گے وہ تم سے دور ہوتی چلی جائے گی، اس سے بولو، اس کی محبت کا جواب دو تب وہ تمہاری عزت کرے گی اور جب تم اپنے بازو پھیلاؤ گے وہ اس میں سمٹ جائے گی۔

وہ بیٹا خوش نصیب ہے جو اپنے باپ کی نصیحتوں کو سنتا ہے تب وہ غلطیوں سے محفوظ رہے گا، اپنے بیٹوں کو اطاعت کرنا سکھاؤ ان کی عقلمندی تمہیں بہت مسرور کرے گی۔

دنیا کے پہلے معلوم مصنف کا اخلاقی نقطہ نظر بہت واضح ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پٹاھ ہوپ نے دانشمندی کے بہترین نکات سامنے رکھ دیئے ہیں جن پر عمل درآمد کے بندھاری ذاتی اور اجتماعی زندگی خوشگوار رہ سکتی ہے، پٹاھ ہوپ جتنے آخرت کے معاملات پر تکیہ نہیں کرتا بلکہ وہ دنیا میں آفات سے محفوظ رہنے کے لئے بھی بڑے پتے کی باتیں کہتا ہے ویسے وہ دنیاوی معاملات کو آخرت کے سلسلے سے الگ نہیں کرتا بلکہ انہیں پیوستہ اور ہم آمیز کر کے اپنے اقوال مرتب کرتا ہے۔ پٹاھ ہوپ کی نگاہیں جزئیات

و۔ مانتھورن، میگ اور لمبرٹن، تریجیر، ان ال میٹنٹس اینڈ ال ایجیز۔

پڑھی ہیں، چھوٹی چھوٹی چیزیں جنہیں ہم عام طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں ہماری زندگی پر اتنا
 ذاتی ہیں ان کے بارے میں ہماری کارکردگی صالح ہو تو دنیا اور اس کی راہیں ہم پر سہل
 ہو سکتی ہیں۔ پناہ ہوٹپ کی نگارشات کے وہ اقتباسات جن کا ہم مطالعہ کر چکے ہیں اپنی افادیت کے
 لحاظ سے آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنے تقریباً چار ہزار برس قبل از مسیح رہے ہوں گے،
 ہمارا ادب اخلاقیات کے رموز و نکات سے آج بھی خالی نہیں ہے اس لئے یہ اندازہ لگایا
 جاسکتا ہے کہ ادب کا خیر ہی اخلاقی کیف و کم کے اظہار سے تیار ہوا ہے۔ ادب کا تعلق زندگی
 سے کیسے ہے یکس طرح ہونا چاہیے اس کا جواب بھی پناہ ہوٹپ کی تحریر میں پوشیدہ ہے۔
 ادیب پر اس کے ماحول اور سماج کے تعلق سے کچھ ذمہ داریاں ہیں یہ ذمہ داریاں ہی
 اے عوام سے ممیز بناتی ہیں اس لئے کہ اس کی تحریر کے رخ سے ہی سماجی بلندی و
 پستی کے تمام تر شاخصانے ابھرتے ہیں۔ دنیا میں اخلاقی کتابوں کی کمی نہیں، ہر
 زبان اور ہر ادب میں ایسے نمونے بیش از بیش ملتے ہیں جن کی تفصیل میں
 جاننے کا موقع نہیں پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اخلاقیات کی روایت کی تلاش
 میں دنیا کی یہ پہلی تحریر سر فہرست آئے گی اور ادب میں اخلاقی نقطہ نظر کے
 مبلغ جائز طور پر ہمیشہ یہ فخر کریں گے کہ دنیا کا پہلا مصنف اس عمارت کی پہلی
 اینٹ رکھ گیا ہے جس پر سلسل اور متواتر عمارتیں تعمیر ہو رہی ہیں۔

مردے کی کتاب : دی بک آف دی ڈڈ

دنیا کی اولین کتابوں میں ایک 'مردے کی کتاب' بھی ہے: یہ کتاب بھی
 مصریوں کی مذہبی زندگی کی عکاس ہے۔ اس کا ایک نام 'دن کی طرف قدم' بھی
 بتایا جاتا ہے۔ ماہرین آثار قدیمہ و لسانیات نے اس کتاب کا عہد ۲۵۰۰ ق م
 تک متعین کیا ہے۔ یہ پاپیرس رول میں ہے اور ۹۰ فیٹ لمبی ہے۔ اس کا ایک
 نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے، جارج پننام نے اس کتاب کا تعارف

اس طرح کروایا ہے :

"اس میں دیوی دیوتاؤں، عبادتوں اور منسروں کا بیان ہے، موت کے بعد دوسری دنیا کے لئے رُوح کے سفر کی روداد درج کی گئی ہے جس میں گزشتہ زندگی کے اعمال کی تفصیل بھی ہے اور آخری فیصلے کا بیان بھی۔" ۱

میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ قدیم مصری اپنے مقبروں کو اپنے گھروں سے زیادہ محترم بنائے ہوئے تھے، وہ حیات بعد المات کے قائل تو تھے ہی ان کی فکر کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ اپنے مردہ جسم کو بھی محفوظ رکھیں چنانچہ وہ اپنی لاشوں کے ساتھ ایسے اہتمام کرتے جو اپنے زندہ جسم کے ساتھ کبھی نہ کرتے۔ لاشوں کے تحفظ کے اقدام میں وہ نئے نئے مرحلے سے گزرتے اپنے مکانات تو کچے رکھتے لیکن قبریں پتھروں کی بنی ہوئی ہوتیں اور ان کی حفاظت کا ہر پہلو مد نظر رکھا جاتا، لاشوں میں ایسے مصالحے لگائے جاتے کہ وہ تروتازہ رہیں، یہی وجہ ہے کہ قدیم مصریوں کے مردہ جسم سڑتے گلنے سے محفوظ رہ جاتے اور ایک مدت کے بعد بھی ان میں تازگی برقرار رہتی، دراصل مصری آخرت کے سفر میں رُوح کو جسم سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اسی سبب سے لاشوں کے ساتھ غیر معمولی اہتمام کرتے، قدیم مصریوں کی قبروں کی ساخت شاید ہے کہ ان میں کشادہ مکانات کی سی کیفیت ہوتی جن میں ساز و سامان کے رکھنے کی بڑی گنجائش ہوتی، پھر سفر آخرت میں توشے کی ضرورت، وہ شدت سے محسوس کرتے لہذا اپنے مردوں کے ساتھ ضروری ہدایت نامے رکھنا نہیں بھولتے، یہ ہدایت نامے مردے کے سفر آخرت کو مصریوں کے نقطہ نظر سے آسان کرنے کا سبب بنتے۔ مصری اپنے جسم کو تین حصوں میں تقسیم کرتے۔ ایک حصہ 'با' کہلاتا جو رُوح کے ہم نامی ہے 'دوسرا' چو

۱۔ او تھرس اینڈ دیرینٹ ٹائمز، ص ۱۰۴، پینام

جسے عقل و دانش سے تعبیر کیا جاتا اور تمییز کا، جو جفائی کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ سالِ مردے کی کتاب کا ایک تنقیدی ایڈیشن فرانسیسی اسکالرام۔ ای، نیواٹل نے ۱۸۸۸ء میں شائع کیا اس میں ۱۶۶ مختلف متن و ابواب ہیں، یہ ایکے مردے سے پورے نہیں ہیں، یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کے عہد میں بھی بعد سے، لیکن ۱۲۰۰ء باب پہلی سلطنت کے پانچویں بادشاہ کے عہد میں قلمبند کیا گیا ہے۔

۱۲۰۰ء کی کتاب سے یہ مترشح ہے کہ رُوح کو آخرت کا سفر درپیش ہے، آخرت کی جگہ مغسبہ میں ہے جس کا نام آمنتی کی جنت ہے۔ اس لئے اس کتاب میں دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ان سے متعلق عبادات ہیں، ناپاک رُوحوں سے محفوظ رہنے کے منتر ہیں، دروازوں کے داہونے کے مضمرات ہیں اور مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے طلسمی طریقے درج ہیں، اور اہم ترین امر یہ ہے کہ آخری فیصلے کے لئے ادری سس کے حضور رُوح کے مفصل اعمال نامے ہیں۔ اگر خداوند ادری سس نے انہیں قبول کیا تو پھر رُوح کو بھی قدسی صفتوں سے بہرہ ور ہونا ہے۔ ادری سس کی درگاہ میں رُوح کے اعمال کا اعلان ملاحظہ ہو :

”اے سچائی کے آقا میں آپ کے لئے سچائی دکی سوغات الایا ہوں،

میں نے انسانیت کے خلاف کوئی برا کام سرانجام نہیں دیا

میں نے پریشاں حال کو ستایا نہیں

میں جھوٹ نہیں بولا

گناہ سے میرا تقارن نہیں ہے

میں نے مزدوروں سے ان کے روزانہ کام سے زیادہ کام نہیں لیا

میں کابل نہیں بیٹھا

میں نشے میں نہیں رہا

میں بد اخلاق نہیں رہا
 میں نے کسی غلام کو اس کے آقا کے خلاف بھڑکایا نہیں
 میں بھوک کا باعث نہیں بنا
 میں نے کسی کو رلایا نہیں
 میں نے کسی کا قتل نہیں کیا
 میں نے جعل سازی نہیں کی
 میں نے مقدس روٹیاں مندروں میں نہیں کھائیں (خیانت نہیں کی)
 میں نے تولے میں حرقت نہیں کی
 میں نے دودھ پیتے بچوں کو ان کے اس عمل سے روکا نہیں۔
 میں نے کسی کو دھوکہ نہیں دیا
 میں نے مقدس طیور کو صید نہیں کیا
 میں نے ایسی پھلیوں (مقدس طیور جیسی) کا شکار نہیں کیا (جو مقدس ہیں)
 میں نے بہتے پانی کو روکا نہیں
 میں نے دیوتاؤں کو ان کی قربان گاہ کے سلمان سے محروم نہیں کیا
 میں نے کسی دیوتا کو اس کے مظاہرے سے نہیں روکا
 میں نے دیوتاؤں کو وہ قربانیاں دیں جن کے وہ مستحق تھے
 میں نے بھوکوں کو کھانا کھلایا، پیاسوں کو پانی پلایا اور تنگوں کو کپڑے پہناے۔
 میں پاک ہوں! میں پاک ہوں! " ○

اس اعلان نامے کے مشتملات گواہ ہیں کہ قدیم مصری اپنی اپنی اور اجتماعی
 زندگی کتنی بے ریا رکھنا چاہتے تھے، زندگی گزارنے کے لئے جو مضابطے اور قیود
 انہوں نے اپنے لئے روار کھے تھے وہ آج بھی اتنے ہی قیمتی ہیں کہہ سکتے ہیں
 کہ قدیم مصری اپنے انعام اور اعمال میں کھرے کردار کے لوگ تھے ان کے یہاں

ریا، فریب، جھوٹ، اور استحصال کا گزرنہ تھا۔ کم تو لے والا بھی جہمی تھا اور مزدوروں کا استحصال کرنے والا بھی یعنی وہ اوصاف جن کے لئے ہم آج بڑے بڑے آئین مرتب کرتے ہیں وہ مصریوں کی زندگی کے لازمی عنصر تھے، انہیں احساس تھا کہ یہ زندگی فانی ہے اور لافانی زندگی موت کے بعد ہی شروع ہوتی ہے جس کے حصول کے لئے اس زندگی کی کارکردگی مد نظر رکھی جائے گی، روح جس طرح اوری سس کی بارگاہ میں اپنی معصومیت کا اعلان کر رہی ہے اسی کے حصول کے لئے اکثر مذاہب کی آسمانی کتابیں زیادہ شرح و بسط سے ہمارے سامنے آئیں۔ اس طرح دنیا کی اولین کتابیں ادب کی وہ صورتیں ہیں جن کے آئینہ میں ہمارے بننے سنورنے کے تمام تر امکانات موجود ہیں۔

لیکن انسان تو مٹی کا کمزور پتلا ہے، مذاہب اس کے کردار کو استوار کرتے ہیں لیکن اس سے بھول چوک ہو ہی جاتی ہے، لغزشیں اس کا مقدر ہیں، اگر گناہ سرزد نہ ہو تو پھر سزا دینا کے تمام جھگڑے ختم ہو جائیں اور تب کسی روح کو کسی اعلان کی ضرورت ہی نہیں پڑے۔ قدیم مصری، انسان کی ازلی کمزوریوں اور گناہ کی طرف اس کی لپک سے بے خبر نہیں، اس لئے ان کے ادب میں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں، خصوصاً قصے کے انداز کی بعض تحریریں قدیم مصریوں کی لغزشوں کا اشاریہ ہیں، ایسا ہی ایک قصہ "طلسمی مگر گچھ" کا ہے، اس کا ایک مسودہ برلن میوزیم میں ہے، اسے دست کار پیپرس کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ "طلسمی مگر گچھ" کا قصہ مصر کے بارہویں بادشاہ کے عہد ۲۲۰۰ ق م میں لکھا گیا، لیکن بعض قرائن سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ متعینہ عہد سے بعد کا بھی ہو سکتا ہے۔ ذیل میں "طلسمی مگر گچھ" کا جو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے وہ قدرے ترمیم کے ساتھ ڈبو۔ ام فلندرس پیٹری کے مجموعہ "مصری قصے" سے ماخوذ ہے۔

طلسی مگر بچہ

”حضور شہنشاہ پٹاہ کے مندر میں گھوم رہے تھے اور تب وہ اپنے مفتی اعظم اداود النیر کے گھر اپنے خدام کے ساتھ قدم رنجہ ہوئے۔ اداود النیر کی بیوی نے خادموں میں ایک خادم کی طرف دیکھا جو شہنشاہ کی پشت کی طرف کھڑا تھا، اس کا دل اس کی طرف راغب ہو گیا اور اس نے اس کے پاس تحفے میں ملبوستا کے ایک بکس کے ساتھ اپنا ملازم بھیجا اور تب وہ ملازم کے ساتھ اداود النیر کے گھر آیا۔ اداود النیر کے باغ میں ایک مسکن تھا، ایک دن اس خادم نے اداود النیر کی بیوی سے کہا کہ۔

”اداود النیر کے باغ میں ایک مسکن ہے، دیکھو، وہیں مملوک عیش کریں۔“ تب اداود النیر کی بیوی نے باغبان سے کہا،

”باغ میں جو مسکن ہے اسے آراستہ کرو“ اور پھر وہ وہاں گئی اور اس خادم کے ساتھ رہی، آرام کیا، شراب پی یہاں تک کہ سورج غروب ہو گیا۔ اور جب شام ہو گئی تو خادم غسل کرنے چلا گیا، تب باغبان نے کہا، ”مجھے جانا چاہیے اور اداود النیر کو یہ بات کہہ دینی چاہیے۔“ پھر یہ دن گزر گیا اور دوسرا دن آ گیا تو وہ اداود النیر کے پاس گیا اور ساری بات کہہ ڈالیں۔

تب اداود النیر نے کہا۔ ”سو نے چاندی کے دھات اور آنسو کا ایک صندوق تیار کرو۔ اور وہ صندوق تیار لایا۔ تب اس نے سات انگلیوں کی لمبائی کا ایک ٹوٹی مگر کچھ بنایا اور اس پر دم کیا اور کہا۔“ جب خادم غسل کرنے میں آئے اسے گرفت میں لے لو۔“ اور اسے باغبان کے حوالے کیا اور اس

سے کہا، جب خادم غسل کرنے نہر میں اترے، جیسا کہ وہ روز کرتا ہے، تب اس کے پیچھے مگرچھ چھوڑ دو، اور باغبان مگرچھ کو لے کر چلا گیا۔

اور ادبا اونیر کی بیوی نے باغبان کو بلوایا اور کہا، باغ کے مسکن کو آراستہ کر دو کہ میں آرام کرنے کو آ رہی ہوں، اور باغ کا مسکن تمام اچھی چیزوں سے آراستہ کیا گیا، اور وہ آئی اور اس نے خادم کے ساتھ عیش کیا۔ اور جب شام ہوئی تو وہ خادم نہانے کے لئے نہر گیا کہ یہ اس کا دستور تھا، اور تب باغبان نے موم کا مگرچھ اس کے پیچھے پانی میں چھوڑ دیا، اور دیکھو! وہ ایک سات فٹ کا بڑا مگرچھ بن گیا اور اس نے خادم کو پکڑ لیا۔

اور سات دنوں تک ادبا اونیر بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ نیبکا کے ساتھ رہا اور تب تک وہ خادم مگرچھ کے منہ میں پھنسا رہا۔ اور سات دن جب گزر گئے تب بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ نیبکا کے حضور گیا، کیا حضور تشریف لائیں گے اور یہ دیکھیں گے کہ ایک ملازم کے ساتھ آپ کے زمانے میں کیا عجوبہ ہوا؟ اور بادشاہ اس کے ساتھ گیا اور تب ادبا اونیر نے مگرچھ کو بلایا اور کہا، خادم کو لاؤ، مگرچھ خادم کے ساتھ نہر نکلا، ادبا اونیر نے بادشاہ سے کہا، دیکھو! میں جو مگرچھ کو کہتا ہوں وہ وہی کرتا ہے۔ بادشاہ نے کہا کہ مہربانی کر کے مگرچھ کو واپس بھیجو، اور تب ادبا اونیر کا اور مگرچھ کو اٹھالیا، اس کے ہاتھوں میں وہ پھر موم کا ہو گیا، اور پھر ادبا اونیر نے سب کچھ بادشاہ کو بتایا جو خادم اور اس کی بیوی کے

ما بین ہوا تھا اور تب حضور شہنشاہ نے مگرچھ سے کہا: ”تم اپنا
شکر پکڑ لو“ اور مگرچھ نے اپنے شکار (خادم) کے ساتھ نہر میں
پھلانگ لگائی اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کہاں پھلا گیا۔

اور تب حضور بادشاہ بالائی اور زیریں مصر نیبکا نے حکم دیا
کہ ادبا دنیہ کی بیوی کو حرم کے شمالی حصے سے لاؤ اور پھر اسے
جلادیا اور اس کی راکھ ندی میں پھینک دی۔

یہ ایک عجوبہ نیبکا کے عہد میں ہوا جو بالائی اور زیریں
مصر کا بادشاہ تھا جس میں مفتی اعظم ادبا دنیہ شریک تھا۔
اور تب شہنشاہ حضور بالائی اور زیریں مصر خوف نے کہا۔

مقدس بادشاہ نیبکا کی درگاہ میں ہزار روٹیاں، بیر، ایک قسم کی
شراب سے بابل سو برتن، ایک پھرا اور دو بوتل خوشبو نذر کی
جائے اور ایک ردی، ایک برتن، بیر، ایک بوتل خوشبو اور
گوشت کا ایک ٹکڑا مفتی اعظم ادبا دنیہ کو پیش کیا جائے۔ اس لئے
کہ میں نے اس کے علم کا ایک رخ دیکھا ہے۔ اور انہوں نے
وہ احکام بجالائے جو حضور نے جاری کئے تھے۔ ۛ

غور کیا جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا کہ یہ دنیا میں لکھے جانے والے
اولین افسانوں میں سے ایک تھا۔ اس کا رشتہ ہماری سماجی زندگی سے ہر طرح جزا
ہوا ہے اور حقیقت نگاری کی وہ ہمہ جہت بھی جاری ہے۔ اسکی یہ ابتدائی صورت
تھی، مگر اس میں وہ طلسمی فضا ہے جو ہماری داستانوں کا سواد اعظم ہے، لیکن
ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ مصریوں کی زندگی میں طلسم کو ایک خاص مقام
حاصل تھا۔ عصا جس طرح سانپوں میں تبدیل ہوتا رہا ہے اس کی کیفیت آگے آئے
گی لیکن اس تہیہ یا فلسفے سے کئی باتیں ابھرتی ہیں۔ عورتوں کی بے وفائی پر کہتے

ہی افسانے اور ناول آج بھی لکھے جا رہے ہیں، نظمیں کہی گئی ہیں اور کہی جاتی رہی ہیں،
 لیکن یہ آج کا مسئلہ نہیں ہے، قبل از تاریخ یہ موضوع زیر بحث رہا ہے، عورت
 کی عفت ہر زمانے میں محترم رہی ہے، اس پر کوئی آنچ آتی ہے تو اس سے انسانے
 پیدا ہوتے ہیں۔ مصریوں نے بھی اپنی اداس زندگی ہی میں یہ صورت محسوس کر لی ہوگی،
 ورنہ طلسمی مگرچہ "جیسے قصے کا جواز کیا ہے؟ بے وفا عورتیں اور ریاکار اور ہوس
 پرست مرد ابتدائی سے ہمارے سماج کا ناسور بن گئے ہیں، لیکن کوئی بھی مہذب
 قوم یہاں تک کہ قبل از مسیح قدیم مصری بھی ایسی بے راہ روی کو جائز قرار نہیں
 دے سکے، بلکہ ایسے افراد کو سخت سزائیں دی جاتی رہیں، طلسمی مگرچہ کو علامتی قہر
 سے تعبیر کیا جائے تو افسانے کی معنویت اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن عورت اور
 مرد کے ناجائز تعلق کے باب میں کون زیادہ سزا کا مستحق ہے، اس ضمن میں بھی فیصلہ
 موجود ہے اگر قصہ طلسمی مگرچہ کا خادم مگرچہ کی خوراک بن جاتا ہے تو عورت بھی جلا
 کر خاکستر کر دی جاتی ہے۔ یہ وہ سزا ہے جو انہیں دنیا ہی میں مل جاتی ہے، ان
 کے لئے دیکش سنگی مقبرے نہیں ہیں نہ کوئی پارسائی کا اعلان نامہ ساتھ ہے
 یہ گناہ گاروں کے لئے بڑی عبرتناک سزا ہے۔ گویا اس قدیم قصے میں نے
 افسانوں کے قد و خال موجود ہیں، کیا ایسا نہیں کہ ماجرا کے اعتبار سے بھی اس
 میں ایک طرح کے کساد کا احساس ہوتا ہے گویا فنی طور پر بھی یہ قصہ قابل مطالعہ
 بن جاتا ہے اور مصریوں کو داد دینی چاہیے کہ ابتداء ہی سے انہیں کہانی بننے
 کا فنی شعور تھا۔

عورتوں کی بے وفائی کی کہانی عہد بہ عہد دہرائی جاتی رہی ہے، ایسی
 ہی ایک کہانی "دوبھائیوں کا قصہ" مصر میں ۱۳۰۰ برس ق م میں بھی لکھی گئی
 بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس کی شہرت دور دراز علاقے تک میں پہنچ گئی، الہامی
 اور مذہبی کتابوں میں بھی ایسے واقعات درج ہیں، یہ قصہ واقعات مصر کی قدیم

کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہور ہے 'بائبل کے حضرت یوسف کے قصے سے آج سب متعارف ہیں قرآن شریف اسکے احسن القصص ہونے کی نشاندہی کی ہے لیکن جیسی طہارت بائبل یا قرآن میں ہے ویسی اس ضمیاتی قصے میں نہیں بہر حال 'دوبھائیوں کا قصہ' کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے اور ڈی اور بینی پائپرس مخطوطے میں شامل ہے کہتے ہیں کہ یہ قصہ شہزادہ سیٹی ثانی کی تفریح کی خاطر لکھا گیا تھا جس کا عہد ۱۳۰۰ برس قبل از مسیح ہے لیکن بعضوں کا یہ بھی خیال ہے کہ اصلی قصہ اس کے زمانے سے پہلے کا تھا بعد میں ایک نقل نویس اینٹانے اس میں ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ قصہ یہ ہے۔

دوبھائیوں کا قصہ

ایک زمانے میں دوبھائی تھے ان کے ماں باپ ایک تھے آپنوں بڑا بھائی تھا اور بٹا بھوٹا۔ آپنوں کا ایک گھر تھا اور اسکی بیوی تھی اس کا بھوٹا بھائی اس کے لئے مانند بیٹے کے تھا اس کے لئے وہ کپڑے بنواتا۔ اس کے مولیشی چراتا کھیت جوتا اگلہ پیدا کرتا (غرض) اس کے لئے تمام کام کرتا جو کھیتی کے لئے ضروری تھے۔ بھوٹا بھائی بھی نشوونما پا کر ایک اچھا کارندہ بن گیا پورے علاقے میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا اس کے اندر کچھ قدسی صفیت بھی موجود تھیں۔

اب بٹا مولیشی چراتا اور ہر شام گھر واپس آتا اس کے ساتھ کھیت کے گھاس پھوس ہوتے 'دودھ اور لکڑیاں ہوتیں اور وہ یہ تمام چیزیں اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا جو اپنی بیوی کے سامنے بیٹھا ہوتا۔ اور وہ کھانا پیتا اور پھر اپنے مولیشیوں کے ساتھ امطبل میں لیٹ جاتا۔ صبح سویرے

وہ روٹیاں پکاتا اور اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا اور
اپنی روٹیاں اپنے ساتھ کھیت لے جاتا اور پھر چراگاہ میں
مولیشیاں چراتا، کچھ لوگ بتاتے کہ ابھی چراگاہ کہاں ہے تو وہ
اپنے جانوروں کو وہیں لے جاتا اس طرح اس کے
مولیشی تو مند رہتے اور ان کی تعداد بڑھتی جاتی۔

ایک دن کھیت جوتے جوتے وقت اپونے بانا سے کہا
کھیت جوتنے کے لئے اچھے بیلوں کے ساتھ ایک ہل
تیار کریں اس لئے کہ اب کھیت پانی سے باہر آگے ہیں
اور اب جوتنے کے قابل ہیں۔ تم کھیت میں بیج کے ساتھ
آؤ کیوں کہ اب ہم لوگ بونے کا کام شروع کر دیں گے۔
بس یہی اس نے اس سے کہا اور جو کچھ بڑے بھائی نے
کہا ویسا ہی بانا نے کیا۔

اور جب صبح ہوئی وہ دونوں اپنے سامان کے ساتھ
کھیت کی طرف چلے گئے اور ان کے دل اپنے کام
کی شروعات کی وجہ سے بہت خوش ہوئے۔ اور ایسا
ہوا کہ غلے کی کمی کے باعث ان کا کام رک گیا تب اپونے
اپنے چھوٹے بھائی کو یہ کہہ کے اگھر بھیجا۔ ”کھلیان سے
غلہ لے آؤ“ اور بانا نے اپنے بڑے بھائی کی بیوی کو
دیکھا کہ بال جھاڑ رہی ہے۔ ”اٹھئے اور مجھے غلہ دیجئے
تاکہ میں دوڑ کے کھیت چلا جاؤں“ اس لئے کہ میرے بھائی
نے جلدی کرنے کو کہا ہے دیر نہ کیجئے۔“ اس نے
جواب دیا۔ ”جاؤ، کوٹھی سے غلہ نکال لو، جتنی بھی

تمہاری خواہش ہو، اس لئے مجھے اپنے باپوں سے برا بنانے ہیں۔“

بانا اصطبل میں گیا، اس نے ایک بڑا برتن اٹھایا تاکہ وہ زیادہ سے زیادہ غلہ اٹھا سکے اور گیہوں اور جو بھر سکے اور بوجھ اٹھا کر لے چلا۔ اس نے (عورت نے) کہا ”تمہارے کانڈھے پر کتنا غلہ ہے۔“ اس نے جواب دیا کہ ”تین من جو اور دو من گیہوں کل ملا کر پانچ من۔ اتنا ہی میرے کانڈھے پر ہے۔“ تب اس نے اس سے کہا ”تمہارے اندر بڑی طاقت ہے، میں روز ہی تمہاری طاقت دیکھتی ہوں۔“ اور اس کا دل اس کی جوانی کی طاقت سے آشنا تھا، اور وہ اٹھی اس کے پاس آئی اور بولی۔ ”آؤ میرے ساتھ بیٹھو، یہ تمہارے لئے بڑا اچھا ہوگا، میں تمہیں بڑے اچھے پوشاک بنادوں گی،“ تب بانا جنونی اڑدھ کی طرح غصے میں پھنکارا کہ اُس عورت کے الفاظ میں بُرائی ہی بُرائی تھی، تب اُس نے اس کو کہا۔ ”دیکھئے آپ میرے لئے ماں کے برابر ہیں، آپ کے شوہر باپ جیسے ہیں، اس لئے کہ انہوں نے مجھے ہالا پورسا ہے۔ اب یہ کیا شرارت تھی جو آپ نے یہ سب کچھ کہا، ایسی بات آپ مجھ سے پھر نہ کہیئے، میں بھی کسی سے نہ نہیں کہوں گا، کوئی یہ بات پھر نہیں دہرائے گا۔“ بانا نے اپنا بوجھ اٹھایا اور کھیت چلا گیا اور اپنے بڑے بھائی کے پاس آگیا، اور دونوں اپنے کام میں لگ گئے، محنت کرنے لگے۔

شام کے وقت اب اپنو گھر واپس آ رہا تھا اور بانائیوں
 کو ہانکتے ہوئے پیچھے پیچھے چل رہا تھا اور اس نے کمیت کے
 تمام سامان اپنے اوپر لاد لئے تھے۔ پھر ان بیلوں کو
 مہبل میں لایا تاکہ وہ آرام کر سکیں اور دیکھئے اپنوں کی
 بیوی کو اپنے کہے ہوئے الفاظ کا خوف تھا اس کا شوہر
 ہر روز کی طرح شام کے وقت واپس آ گیا اس نے دیکھا کہ
 اس کی بیوی تشنج میں مبتلا ہے اس نے اس کے
 ہاتھوں پر پانی نہیں گرایا اور اس کے سامنے کھانا نہیں
 رکھا گھر تارک تھا اور بہت بیمار معلوم ہو رہی تھی اس
 کے شوہر نے کہا۔ تم کو کسی نے کچھ کہا ہے کیا؟ دیکھو
 اس نے کہا۔ سوائے تمہارے بھائی کے مجھے کسی اور
 نے کچھ نہیں کہا ہے۔

جب وہ گھر غلہ لینے کے لئے آیا تو مجھے تنہا پایا تب اس
 نے مجھ سے کہا۔ آئیے ہم دونوں ساتھ بیٹھیں اپنے بالوں
 کو بانڈھ لیجئے۔ میں نے اس کی نہیں سنی لیکن میں اس
 سے بولی دیکھو کیا میں تیری ماں نہیں ہوں کیا تیرا بڑا
 بھائی تیرے باپ کے برابر نہیں ہے؟ اور اسے خوف
 ہوا اور اس نے مجھے مارا کہ میں تم سے کچھ نہ کہوں اور
 اب اگر تم اُسے رہنے دو گے تو میں مرجاؤں گی۔ اب
 دیکھو کہ وہ شام کو آ رہا ہے میں نے تمہیں سب کچھ بتایا اور
 دن کے اجالے میں وہ سب کچھ کر سکتا تھا۔

اور اپنو جنوبی اتر دھ کی طرح ہو گیا اس نے

اپنا چاقو تیز کیا اور اسے اپنی گرفت میں لیا اور امطل کے
دروازے کے پیچھے چپ گیا کہ اپنے چھوٹے بھائی کا قتل کرے
جب وہ شام کو مویشیوں کو امطل پہچانے آئے۔

اب سورج غروب ہو چکا تھا اور روزانہ کی طرح باٹا
گھاس پھوس سے لدا پھدا تھا وہ آیا سب سے پہلے امطل
میں اسکی پہلی گائے داخل ہوئی اور اس نے اپنے مالک
کو کہا "دیکھو تمہارا بھائی تمہیں قتل کرنے کے لئے پیچھے کھڑا
ہے تم اس کے سامنے سے بھاگ جاؤ۔" اس نے وہ سنا جو
اسکی پہلی گائے نے اس سے کہا اور دوسری نے بھی وہی کہا
جو پہلی نے کہا تھا۔ اس نے امطل کے دروازے کے نیچے
نظریں دوڑائیں اس نے اپنے بڑے بھائی کے پاؤں دیکھے
وہ دروازے کے پیچھے کھڑا تھا اور اس کا چاقو اس کے ہاتھ
میں تھا اس نے اپنا بوجھ زمین پر پٹک دیا اور تیزی سے
بھاگنے لگا اور اس کا بڑا بھائی اس کے تعاقب میں چاقو
لے دوڑا۔

تب باٹا راہ سختی کا نام لے کے چلا آیا۔ "میسرے
اچھے دیوتا آپ ہی وہ میں جو خیر کو شر سے الگ کرتے
میں اور راکھڑے ہوئے اور اسکی پیچھے سنی اور انہوں
نے اس کے اور اس کے بڑے بھائی کے بیچ پانی کی
وسیعی غلیج پیدا کر دی جس میں گھڑیاں بھسے ہوئے
تھے اب ایک بھائی ایک ساحل پر تھا اور دوسرا دوسرے
پر اور بڑے بھائی نے اپنے ہاتھوں پر دوبارہ تھوکا کہ وہ

اسے قتل نہ کر سکا اور چھوٹے بھائی نے بڑے بھائی کو ساحل سے آواز دی اور کہا۔ صبح تک وہیں کھڑے رہیے اور جب راجا جاگ جائیں گے میرا اور آپ کا انصاف کریں گے اس لئے کہ وہ خیر اور شر کو الگ کرتے ہیں، لیکن میں اور آپ اب کبھی بھی ایک ساتھ نہیں رہیں گے، میں اس جگہ نہیں رہوں گا جہاں آپ رہتے ہیں، میں بھول کی وادی میں چلا جاؤں گا۔“

تب زمین روشن ہو گئی اور دوسری صبح آگئی، راجا فریضہ نے ایک سے دوسرے کو دیکھا، نوجوان نے اپنوسے کہا۔ ”آپ مجھے فریب سے کیوں قتل کرنے آئے جبکہ آپ نے میری بات بھی نہیں سنی؟ میں آپ کا سچا بھائی ہوں اور آپ میرے لئے باپ کے برابر ہیں اور آپ کی بیوی مل کی مانند ہیں کیا ایسا نہیں ہے؟ سچی بات یہ ہے کہ جب آپ نے گھر سے مجھے غلہ لانے کے لئے بھیجا، آپ کے بیوی نے مجھ سے کہا۔ ”آؤ! میرے ساتھ بیٹھو۔ اور دیکھو انہوں نے اپنی باتوں کو الٹ کر آپ سے کہہ دیا۔“ اور اس نے وہ سب کچھ سنایا جو اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان گذرا تھا، اور اس نے راجا راجا کی قسم کھاتے ہوئے کہا۔ ”آپ کا دھوکے سے مجھے قتل کرنے کے لئے آنا آپ کی غلطی تھی۔“ اور تب نوجوان نے چاقو سے اپنا گوشت کاٹا اور پانی میں اسے پھینک دیا اور ٹھہلی سے کھا گئی۔ تب اس پر سکتہ آیا، وہ بے ہوش ہو گیا

اور اس کا بڑا بھائی اپنے ہی دل کو لعنت ملامت کرنے لگا، اور دُور کھڑا روئے لگا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ وہ کس طرح اپنے بھائی کے پاس پہنچ جائے کہ گھریال بھرے پڑے تھے۔

تب چھوٹے بھائی نے آواز لگائی اور کہا، ”آپ نے ایک بُرے کام کے لئے عزم کیا تھا، اب ایک نیک کام کے لئے عزم کیجئے جیسا کہ میں کہتا ہوں۔ اب جب آپ گھر واپس جائیں تو مولیشیوں کی اسی طرح دیکھ ریکھ کریں جس طرح میں کرتا تھا اس لئے کہ میں اب وہاں موجود نہیں ہوں۔ بول جا رہا ہوں، اور یہ سب باتیں ہیں جو گزریں گی، میں اپنی روح (دل) نکالوں گا اور بول کے پھولوں کے اوپر اسے رکھے دوں گا اور جب بول کاٹا جائے گا اور زمین پر گر جائے گا تب اُسے تلاش کرتے ہوئے آئیں گے، اگر آپ اسے سات سال بھی تلاش کرتے رہیں گے تو آپ کے دل کو غم آلود نہیں ہونا چاہیئے اس لئے کہ آپ اسے پالیں گے، تب آپ اُسے ضرور ٹھنڈے پانی کے ایک پیالے میں رکھیں گے اور آپ کو توقع کرنی چاہئے کہ میں دوبارہ زندہ ہو جاؤں گا اور میں جواب دہ ہوں گا کہ کیا کچھ غلط ہوا ہے اور آپ جان جائیں گے کہ مجھ پر کیا گزری اور کوئی آپ کے ہاتھ پر ایک پیالہ میرے چہرے کے گاتوں پر آپ کا ہاتھ پریشان ہوگا (زخمی ہو جائے گا) اور یہ سچ ہے کہ یہ سب آپ کے ساتھ ہوگا۔

اور باٹا بول کی وادی میں چلا گیا اور اس کا بڑا
 بھائی گھر واپس گیا، اس کا ہاتھ اس کے سر پر تھا اور اس نے
 اپنے سر پر خاک ڈال رکھی تھی 'وہ گھر آیا تو اس نے اپنے
 بیوی کو قتل کیا اور کتوں کے سامنے پھینک دیا اور چھوٹے
 بھائی کے لئے گریہ و زاری کرنے لگا۔

ان سب باتوں کے بہت دنوں بعد باٹا بول کی
 وادی میں آیا، اس کے ساتھ اور کوئی نہ تھا وہ ریگستان
 کے جانوروں کے شکار میں وقت گزارتا اور شام کے
 وقت بول کے نیچے آرام کرنے لگتا جہاں کے سب سے
 اونچائی پر کھیلے ہوئے پھول اس کی روح تھی اور اس کے بعد اس نے
 اپنے ہاتھوں سے بول کی وادی میں ایک مینار بنایا، اس
 میں وہ تمام اچھے ساز و سامان تھے جو اس کے گھر کے لئے
 ہو سکتے تھے۔

اور وہ مینار سے باہر نکلا اور نو دیوتاؤں سے ملا
 جو تمام علاقے کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ یہ نو دیوتا ایک دوسرے
 سے گفتگو کرتے اور ان سمجھوں نے اس سے کہا، "ہوا باٹا،
 نو دیوتاؤں کے سائڈ، کیا تم تنہا رہے ہو، تم نے
 اپنا گاؤں اپنے بڑے بھائی اپنی بیوی کے لئے چھوڑا۔
 دیکھو اس کی بیوی قتل ہو چکی ہے، تم نے اس کا جواب
 دے دیا جو کچھ تمہارے خلاف ہوا تھا۔" اور ان کا دل
 اس کے لئے سخت پریشان ہے۔ اور راہراختی نے
 خنومو سے کہا۔ "دیکھو، ایک عورت باٹا کے لئے بناؤ تاکہ

وہ تنہا نہ رہے۔ وہ اپنے اعضاء میں تمام علاقے کی عورتوں سے خوبصورت تھی، اور تمام اچھائیوں کا جوہر اس کے اندر تھا۔ سات ہاتھورس (قسمیں) اُسے دیکھنے کے لئے آئے اور سمجھوں نے ایک زبان ہو کر کہا۔ "اس عورت کی موت جلد ہو جائے گی" اور بانا اُسے بہت چاہتا تھا اور وہ اس کے گھر میں رہ رہی تھی، وہ اپنا وقت ریگستانی جالوزوں کے شکار میں گزارتا اور شام کے وقت اپنے شکار اس کے سامنے رکھ دیتا۔ اس نے کہا "باہر نہ جاؤ، ایسا نہ ہو کہ سمندر تمہیں پکڑ لے" اس لئے کہ میں تمہیں اُس سے نہیں بچا سکتا، میری رُوح بول کے پھول پر رکھی ہوئی ہے، اگر کوئی دوسرا اسے پانے کی کوشش کرے گا تو میں اُس سے جنگ کروں گا۔ اس نے اپنے دل کی تمام باتیں صاف صاف اُس عورت کے سامنے رکھ دیں۔

ان باتوں کے بعد معمول کے مطابق بانا شکار کے لئے چلا گیا، اور نوجوان لڑکی بول کی چھاؤں میں ٹہلنے لگی، جو اس کے گھر کے کنارے تھا۔ تب سمندر نے اسے دیکھا اور اپنی موجیں اس کے پیچھے چھوڑ دیں، تب وہ بھاگنے لگی اور بھاگ کر گھر آگئی۔ اور سمندر نے بول کو بلایا اور کہا۔ "میں اسے کیسے پکڑ سکتا ہوں؟" اور بول اس کے بالوں کا ایک گچھا لایا اور سمندر نے اسے مہر پہنچا دیا اور اسے فرعون کے محل کے کپڑوں کے انبار میں ڈال دیا۔ بال کے گچھے کی بو فرعون کے کپڑوں میں آگئی، اور ملبوسات کے ذمہ دار کہنے

لگے "مرہم کی بو فرعون کے کپڑوں میں ہے۔" اور لوگوں کو
 ہر روز گالیاں سننی پڑتیں، اور وہ نہیں جانتے تھے کہ اب وہ
 کیا کریں، اور فرعون کے کپڑوں کا ذمہ دار اعظم ساحل پر ٹہلنے
 لگا، روز روز کے جھگڑے سے اس کا دل بے چین تھا وہ
 خاموش کھڑا تھا، بالوں کے گچھے کے پیچھے ریگ پردہ کھڑا اور
 گچھا سانسے پانی میں تھا، اس نے ایک شخص کو پانی میں
 اتارا اور بالوں کا گچھا منگوایا، اس میں ایک بوتلی، انتہائی
 شیریں، وہ اسے فرعون کے پاس لایا اور ان سبھوں نے
 عقلمندوں کی ایک ٹولی بلوائی، اور انہوں نے فرعون کو
 کہا۔ "یہ بالوں کا گچھا راہ رختی کی بیٹی کا ہے، اس میں
 تمام دیوتاؤں کا جوہر ہے اور یہ دوسرے علاقے سے
 تمہارے لئے ایک تحفہ ہے، تمام اجنبی جگہوں میں
 پیامبر بھیجے جائیں تاکہ وہ اسے تلاش کریں اور پیامبر جو
 بول کی وادی کی طرف جائے اس کے ساتھ اسے لانے کے لئے
 بہت سے لوگ ہوں۔" تب بادشاہ نے کہا۔ "جوہم سے کہا
 گیا نہایت عمدہ ہے۔" اور لوگ بھیجے گئے اور بہت دنوں
 کے بعد اجنبی علاقوں میں بھیجے ہوئے لوگ واپس آئے
 اور اپنی رپورٹیں بادشاہ کو دیں، لیکن بول کی وادی میں
 جانے والے لوگ واپس نہیں آئے اس لئے کہ بانٹانے
 انہیں قتل کر دیا تھا لیکن ان میں ایک واپس آیا اور
 بادشاہ کو رپورٹ دی، بادشاہ نے بہت سے لوگ اور
 سپاہی اور گھوڑ سوار اسے لانے کے لئے بھیجے، ان کے

ساتھ ایک عورت بھی تھی جس کے پاس کسی عورت کے لئے بہت سے خوبصورت زیورات تھے۔ اور وہ عورت اُس لڑکی کے ساتھ واپس آئی اور سبوں نے اس کی آمد پر تمام علاقے میں خوشیاں منائیں۔

اور بادشاہ اس سے محبت کرنے لگا اور اسے بہت بلند منصب عطا کیا اور کہا کہ وہ اپنے شوہر کے بارے میں سب کچھ بتائے، (اور) اس نے کہا۔ ”بول کو کاٹ دیا جائے اور کسی کو اسکے کمرے کر دینے کو کہا جائے“ اور انہوں نے آدمی بھیجے اور سامان حرب کے ساتھ سپاہی بھیجے تاکہ بول کاٹ دیا جائے، اور وہ سب بول کے پاس آئے اور انہوں نے وہ پھول کاٹ دیا جس پر بانا کی روح تھی، اور وہ فوراً مر گیا۔

اور جب دوسرا دن آیا اور زمین روشن ہوئی تو بول کٹا ہوا تھا، اور انپو، بانا کا بڑا بھائی اپنے گھر میں داخل ہوا اپنے ہاتھ دھوئے اور ایک شخص نے اسے میر کا ایک پیالہ دیا اور وہ پریشان ہوا اور ایک شخص نے دوسری شراب اسے دی، اسکی بو خراب تھی، تب اس نے اپنا عصا یا اپنی چیلیں لیں۔ اپنی پوشاک اور جنگی سامان لئے اور وہ بول کی وادی کے لئے روانہ ہو گیا۔ وہ اپنے بھوٹے بھائی کے مینار میں داخل ہوا اور اُسے دیکھا کہ وہ اپنی چٹائی پر مردہ ہے؛ اور وہ اپنے بھائی کو مردہ دیکھ کے روتا اور وہ اپنے بھوٹے بھائی کی روح کی تلاش بول میں کرنے لگا، جہاں اس کا

بھائی شام کو لیٹا کرتا تھا ' وہ تین سال تک تلاش کرتا رہا
لیکن رُوح اُسے نہیں ملی اور جب چوتھا سال شروع ہوا ' تو
اسکے دل میں مصردا پس جانے کا خیال پیدا ہوا ' اس نے اپنے دل میں
کہا - ' میں کل جاؤں گا '

اب جب علاقہ روشن ہوا اور دوسرا دن آیا ' اپنا بول
کے نیچے گھوم رہا تھا اور رُوح کی تلاش کر رہا تھا اور شام کو
وہ واپس آیا اور دوبارہ تلاش کرنے کی محنت کی ' اسے ایک
بیج ملا اور وہ اُس کے ساتھ واپس آیا ' دیکھو یہ اُس کے چھوٹے
بھائی کی رُوح تھی ' وہ ایک پیالہ ٹھنڈا پانی لایا اور اس میں
اُس بیج کو ڈال دیا اور وہ بیٹھ گیا جیسے اسے بیٹھنا چاہیے تھا
جب رات آئی اس کی رُوح نے اس پانی کو جذب کر لیا
یاہا کو اپنے تمام اعضا کے ساتھ بھر پوری آئی اور اس نے
اپنے بڑے بھائی کو دیکھا ' اس کی رُوح پیالے میں تھی۔ تب
اپنے نے ٹھنڈے پانی کا پیالہ اٹھایا جس میں اس کے چھوٹے
بھائی کی رُوح تھی ' بانٹنے سے پیا اور رُوح اپنی جگہ پر
دوبارہ اُگئی اور وہ ویسا ہو گیا جیسا پہلے تھا ' دونوں نے ایک
دوسرے سے معاف کیا اور آپس میں گفتگو کی۔

اور بانٹنے اپنے بڑے بھائی سے کہا - " دیکھو
میں ایک بڑا سائنڈ بن جاؤں گا جس کا نشان بڑا عمدہ ہوگا کوئی
بھی اس کی تاریخ نہیں جانے گا اور تم میری پیٹھ پر بیٹھ
جاؤ گے ' جب صبح ہوگی میں وہاں پہنچ جاؤں گا جہاں میری
بیوی ہے تاکہ میں اس کا جواب دے سکوں ' اور تم مجھے وہاں

لے جاؤ گے جس جگہ بادشاہ ہے تمہارے لئے سارے
اچھی باتیں کی جائیں گی۔ اور کوئی تمہیں سونے چاندی سے
لا دے گا اس لئے کہ تم مجھے فرعون کے پاس لے جاؤ گے،
میں وہاں ایک عمدہ چیز سمجھاؤں گا اور وہ میسرے لئے تمام
علاقے میں خوشیاں منائیں گے۔

اور جب علاقہ روشن ہوا اور دُوسرا دن آیا باٹا
اسی شکل میں آگیا جس کی بابت اس نے اپنے بڑے بھائی سے
کہا تھا اور اپنا اس کی پیٹھ پر صبح سویرے تک بیٹھا رہا۔ وہ وہاں
آگیا جس جگہ بادشاہ تھا اور لوگوں نے بادشاہ کو اس کے
بارے میں بتایا، بادشاہ نے اُسے دیکھا اور وہ بہت خوش
ہوا اور اس کے لئے بہت سی قربانیاں دیں اور یہ کہا۔
”ابھی جو گزرا ہے وہ ایک بڑا عجوبہ ہے۔“ سارے
علاقے میں اس کے لئے خوشیاں منائی گئیں۔ انہوں نے
اس کے سامنے سونے اور چاندی کے ڈھیر لگا دیئے جو اس
کے بڑے بھائی کے گئے، اور اس کا بڑا بھائی اپنے
گاؤں چلا گیا اور وہیں ٹہرا رہا۔

اور بہت دنوں کے بعد وہ سائنڈاؤس پاک کے ہوئے
محل میں پہنچا، وہ وہاں کھڑا ہوا جہاں رانی تھی۔ اس نے اس
سے کہا۔ ”دیکھو میں واقعی زندہ ہوں، اور وہ اس سے بولی۔
”نہر بانی کر کے بتائیں کہ آپ کون ہیں؟“ اس نے
اس سے کہا۔ ”میں بانا ہوں، میں نے دیکھا کہ تم نے
کس طرح فرعون کے آدمیوں سے وہ بول کھوایا جو میرا مکن

تھا تاکہ میں زندہ نہ رہوں ' دیکھیں حقیقتاً
 زندہ ہوں میں ایک سانڈ ہوں " تب اسے شوہر کے الفاظ
 سے بڑا خون ہوا اور وہ پاک کی ہوئی جگہ سے باہر نکل گئی۔
 اور بادشاہ اس کے ساتھ بیٹھا اچھا دن گزار رہا تھا وہ
 بادشاہ کی مینر پر تھی اور بادشاہ اس سے بہت خوش تھا اور
 تب اُس نے بادشاہ سے کہا: "آپ دیوتا کی قسم کھائیں کہ میں
 جو کچھ کہوں گی آپ اسے پورا کریں گے، اس نے سب کچھ پورا
 کیا اور یہاں تک کہ یہ بھی کہ "مجھے اس سانڈ کی کھجی کھانے
 دیجئے کہ یہ بالکل کام کا نہیں ہے۔" بادشاہ اس کی اس بات
 سے بہت مغموم ہوا، فرعون کا دل بہت غمگین ہوا۔ اور جب
 زمین روشن ہوئی اور دوسرا دن آیا ان سبھوں نے
 ایک بڑی دعوت کا اعلان کیا، اور بادشاہ نے اپنے قہایوں
 میں سے سب سے اہم قہائی کو سانڈ قربان کرنے کے لئے بھیجا،
 اور جب قربانی دے دی گئی، اس کا جسم لوگوں کے کندھے
 پر تھا، اس نے اپنی گردن ہلائی اور دو قطرے خون
 بادشاہ کے دو دروازے پر گر گئے۔ ایک قطرہ خون
 فرعون کے ایک دروازے پر گرا تو دوسرا اس کے دوسرے
 دروازے پر۔ دونوں بڑے بڑے نیلے درخت بن گئے۔
 اور دونوں ہی عمدہ تھے۔

اور ان میں سے ایک بادشاہ کے پاس گیا اور خبر دی
 کہ رات کے وقت دو عظیم نیلے درخت بڑے دروازے پر
 اُگ آئے ہیں اور ان کے لئے پورے علاقے میں خوشیاں

منائی گئیں۔ اور نذرانے پیش کئے گئے۔
 ان سب باتوں کے بعد جب کچھ دن اور گزر گئے تب
 بادشاہ نے نیلے تاج سے اپنے آپ کو مزین کیا، اپنی
 گردن میں پھولوں کے ہار ڈالے اور اپنی سنہری 'مرصع سواری'
 پر سوار ہوا۔ اور وہ اپنی جگہ سے باہر نیلے درختوں کو دیکھنے
 کے لئے نکلا۔ رانی بھی اس کے پیچھے گھوڑے پر سوار ہو کر آئی
 اور بادشاہ ایک نیلے درخت کے نیچے بیٹھ گیا تب اس نے
 اپنی بیوی سے کہا "اے فریب کار! میں باٹا ہوں، میں
 زندہ ہوں گو کہ میرے ساتھ بڑا برا سلوک کیا گیا، میں جانتا
 ہوں کہ فرعون کو میرے گھر کا بول کاٹنے پر کس نے آمادہ
 کیا، تب میں ایک سائنڈین گیا اور اُسے تم نے مروا ڈالا" اور
 ان سب باتوں کے بہت دنوں بعد رانی فرعون کی میز پر کھڑی
 تھی اور بادشاہ اس سے خوش تھا اور اس نے بادشاہ
 سے کہا 'دیوتا کی قسم کھائیے کہ جو میں کہوں گی وہ آپ کریں
 گے' اور اس نے اس کی تمام باتیں سینس اور حکم دیا کہ
 "یہ دونوں نیلے درخت کاٹ ڈالے جائیں اور ان کے اچھے
 تختے بنائے جائیں" اس کے بعد بادشاہ نے ماہر بڑھئی
 بھیجے، انہوں نے فرعون کے نیلے درختوں کو کاٹ دیا اور
 بادشاہ کی ملکہ کے لئے توئے منظر کو کھڑکی پر رکھی تھی
 اور انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو اس کے دل میں نیلے
 درختوں کے بارے میں تھا۔ لیکن لکڑی کا ایک ٹکڑا
 رانی کے منہ میں چلا گیا اس نے اسے نگل لیا اور کئی

دلوں کے بعد اس نے ایک بچہ جنا اور ایک مخبر بادشاہ کے پاس گیا اور کہا۔ "آپ کو ایک فرزند ہوا ہے" اور وہ سب اسے لائے اسے ایک دائی اور ملازم دے گئے اور تمام علاقے میں خوشیاں منائی گئیں۔ اور بادشاہ بیٹھا اچھا دن گزار رہا تھا اور انہیں اس بچے کا نام رکھنا تھا اور تب بادشاہ نے اس لمحے اسے بہت پیار کیا اور بادشاہ نے اسے خن کے شاہی بیٹے عطا کیا۔

ان باتوں کے بہت دنوں بعد بادشاہ نے اسے تمام علاقے کا ولیعہد بنایا اور اس کے بہت دنوں بعد جب وہ ولیعہد کے بہت دن گزار چکا، بادشاہ جنت نشیں ہو گیا تب اس وارث نے کہا۔ "بادشاہ کے تمام شرفا میسر سامنے بلائے جائیں تاکہ میں انہیں سب کچھ بتاؤں جو مجھ پر گزری ہے۔" اور وہ اس کے سامنے اس کی بیوی کو بھی لائے اور اس نے اس کے سامنے انصاف کیا اور سبھوں نے اس انصاف کو قبول کیا وہ اس کے سامنے اس کے بڑے بھائی کو لائے اس نے اسے تمام علاقے کا نسلی شہزادہ بنایا وہ تیس برس تک مصر کا بادشاہ رہا تب اسکی موت واقع ہوئی اور تدفین کے دن اس کی جگہ پر اس کا بھائی قائم مقام کھڑا تھا۔ ۵

تاریخی طور پر اس قصے کو دیکھئے تو بعض حقائق از خود سامنے آتے ہیں، مرتضیٰ احمد خاں نے لکھا ہے کہ "اسرائیلوں کی

مذہب مانعہ و غیرہ

روایات میں حضرت ابراہیم کے پر پوتے حضرت یوسف کے مصر کے
 بازار میں فروخت ہونے اور فرعون کے گھر ہی میں پرورش پانے
 کی جو داستان درج ہے، وہ بارہویں خاندان کے کسی بادشاہ کے
 عہد سے متعلق ہوگی، "دو بھائیوں کا قصہ" میں کلیدی نکتہ یہ ہے کہ ایک
 بھائی کی بیوی نے دوسرے پر الزام لگایا اور اسے قتل کروا دینے کی
 سازش کی، تاریخی واقعہ یہ ہے کہ یوسف جوان ہوئے تو عزیز مصر
 کی بیوی نے ان پر بہتان لگا کر انہیں قید کرادیا، الہامی کتابوں کے
 ذریعہ ہم اس امر سے آگاہ ہیں کہ حضرت موسیٰ نے اپنے عصا سے
 دریائے نیل کو اس طرح دو حصے میں تقسیم کر دیا کہ بیچ میں راہ
 نکل آئی جس سے وہ صحیح سالم گذر گئے، لیکن فرعون کا شکر تعاقب
 کرتے ہوئے آیا تو پھر دونوں پاؤں کے پانی مل گئے اور پورا شکر
 تباہ ہو گیا، تاریخ یہ بھی بتاتی ہے کہ حضرت موسیٰ فرعون مصر کے دربار میں بنی
 اسرائیل کو مجزاۃ طریقے سے بحیرہ قلزم کی کھاری کو جو راہ میں حائل تھی عبور
 کر گئے، فرعون کا لشکر اس خلیج میں طوفان آجانے کے باعث غرق ہو گیا
 'دو بھائیوں کا قصہ' میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ کس طرح دیوتا راہ راستی نے
 دونوں بھائیوں کے بیچ پانی کی خلیج پیدا کر دی، اسی طرح دوسری مثالیں
 بھی تلاش کی جاسکتی ہیں، ان امور کے علاوہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم
 مصریوں کی زندگی میں حقائق اور مافوق الفطرت عناصر ساتھ ساتھ چلتے تھے
 قصے کی ابتداء جس طرح ہوئی ہے وہ مادی اور حقیقی صورت واقعہ پر مبنی ہے
 لیکن جیسے جیسے قصہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اساطیری عناصر اپنی جگہ بناتے
 چلے جاتے ہیں اور مادیت 'روحانیت' کے آگے سپردالتی چلی جاتی ہے
 خیر و شر کی تفریق میں مافوق الفطری عناصر ہماری داستانوں کی روایت میں

بھی اہم ردل انجام دیتے رہے ہیں۔ یہ صورت دنیا کے ادیبوں
 میں بہت نمایاں ہے۔ اس سے قدیم مصریوں کے عقیدے پر
 روشنی پڑتی ہے اور ان کے مزاج کو سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہے
 یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حضرت یوسف کے بارے میں
 مزید تفصیلات قصص القرآن کے حوالے سے کروں۔ مولانا محمد حفظ الرحمن سیوہارو
 رستم طراز ہیں:-

”ایک مشہور صوفی ابن عطاء اللہ اسکندری کا قول ہے
 ”وَيْمَا كُنْتُ الْمُنَى فِي الْحَنِّ (خدا کے اکثر احسانات و کرم
 مصائب کے اندر مستور ہوتے ہیں) حضرت یوسف کی ساری
 زندگی اسی مقولہ کا ہو بہو مصداق ہے۔
 بچپن کی پہلی مصیبت یا آزمائش نے کنگان
 کی بددی زندگی سے نکال کر تہذیب و تمدن کے گہوارہ
 ”مصر“ کے ایک بہت بڑے گھرانے کا مالک بنا دیا، غلامی
 میں آسانی اسی کو کہتے ہیں،

اب وقت کی دوسری اور کٹھن آزمائش شروع
 ہوئی وہ یہ کہ حضرت یوسف کا جوانی کا عالم تھا۔ حسن و
 خوب روی کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جو ان کے اندر موجود نہ
 ہو، جمال و رعنائی کا پیکر مجسم، رخ روشن شمس و قمر
 کی طرح منور، عصمت و عیا کی فراوانی سونے پر بہاگ
 اور چہرہ ہر وقت کا ساتھ، عزیز مصر کی بیوی دل پر قابو
 نہ پاسکی اور یوسف پر پروانہ دار نہ بنا ہونے لگی، مگر
 ابراہیم علیہ السلام کا پوتا، اسحاق و یعقوب کا نور دیدہ،

خالۃ نبوت کا چشم و چراغ اور منصب نبوت کے
لئے منتخب بھلا اس سے کیس طرح ممکن تھا کہ ناپاکی
اور فحش میں مبتلا ہو اور عزیز کی بیوی کے ناپاک عزائم
کو پورا کرے۔

لیکن مصر کی اس آزاد عورت نے جب اس طرح
جادو چلتے نہ دیکھا تو ایک روز بے قابو ہو کر مکان کے
باہر دروازے بند کر دیے اور اصرار کرنے لگی کہ مجھے شاد کام
کر، حضرت یوسف کے لئے یہ وقت سخت آزمائش
کا تھا، شاہی خاندان کی نوجوان عورت، شعلہ حسن
سے لالہ رخ، محبوب نہیں بلکہ عاشق، آرائش حسن و زینت
کی پے پناہ نمائش، عتوہ طرازیوں کی بارش، ادھر
یوسف خود نوجوان حسین اور حسن کی خوبی سے آشنا،
دروازے بند، رقیب کا خوف نہ ڈرا، مالکہ خود ذمہ دار،
مگر ان تمام سازگار حالات نے کیا یوسف کے دل
میں ایک لمحہ کے لئے بھی عزیز مصر کی بیوی کی حوصلہ
افزائی کی، کیا اس کے دل نے قرار چھوڑ کر بیکاری
اختیار کی، کیا نفس نے جہان قلب کو ایک لمحہ کے
لئے بھی متزلزل کیا؟ نہیں ہرگز نہیں، بلکہ اس
کے برعکس اس پیکر عصمت، امین نبوت، منہبط
وحی الہی نے دوائیے دل کش اور محکم دلائی سے
”مصری عورت“ کو سمجھانے کی کوشش کی جو ایک ایسی ہستی
سے ہی ممکن تھا جس کی تربیت براہ راست آغوش الہی

میں ہوئی ہو۔ فرمایا ”یہ ناممکن ہے“ پناہ بخدا“ میں اور
 اس کی نافرمانی کروں جس کا اسمِ بلالت اللہ ہے۔
 اور وہ تمام کائنات کا مالک اور کیا میں اپنے
 اس مرقی عزیز ”مصر“ کی امانت میں خیانت کروں جس
 نے مجھ غلام کو رہنے کی بجائے یہ حرمت و عزت عطا کی؟
 اگر میں ایسا کروں تو ظالم ٹھہروں گا اور ظالموں
 کے لئے انجامِ دہائے کے اعتبار سے کبھی نفع نہیں۔
 مگر عزیز مصر کی بیوی پر اس نصیحت کا مطلق
 اثر نہ ہوا اور اس نے اپنے ارادہ کو عملی شکل دینے
 پر اصرار کیا تب یوسفؑ نے اس برہان
 کے پیش نظر جس کا ذکر وہ کر چکا تھا صاف
 انکار کر دیا۔

وَرَأَوْا نَارَ الَّتِي هُوَ فِيْهَا يُنْفِثُ عَنْ نَفْسِهِ وَ
 غَلَقَتْ الْاَبْوَابَ وَتَالَتْ هَيْتَ لَكَ تَال
 مَعَانِ اللّٰهِ اِنَّهُ رَبِّيْ اَحْسَنُ مَشَوَائِ
 اِنَّهُ لَا يَفْلَحُ الظّٰلِمُوْنَ وَلَقَدْ هَمَّتْ
 بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا اَنْ رَّا بَرَهَانَ رَبِّهٖ
 كَذٰلِكَ لِنُصْرِكَ عَنْهُ السُّوْرَ وَالْفَخْشَ اَعْرَ
 اِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِيْنَ ۝ ۲۷

اور پھیلایا یوسف کو اس عورت نے جس کے گھر میں وہ رہتے
 تھے اس کے نفس کے معاملہ میں اور دروازے بند کر دیئے
 اور کہنے لگی آمیر سے پاس آیا یوسف نے کہا پناہ بخدا بلا شہرہ و عزیز مصر میرا

مرتب ہے جس نے مجھ کو عزت سے رکھا بلاشبہ ظالم نلاح نہیں پاتے
 اور البتہ اس عورت نے یوسف سے ارادہ بد کیا اور وہ بھی ارادہ کرتے
 اگر اپنے پروردگار کے برہان کو نہ دیکھ لیتے، اسی طرح ہوتا کہ ہٹائیں
 ہم اس سے برائی دے حیاتی کو، بیشک ہمارے مجلس بندوں میں سے ہے۔

ان قصوں کے علاوہ قدیم مصریوں کے کچھ دوسرے ادبی کارناموں
 سے ہم واقف ہو چکے ہیں ان میں ایک 'اینتف کا لوح' بھی ہے ہاتھور نے
 ہیرڈوٹس کے حوالے سے لکھا ہے کہ قدیم مصر میں امرا کی محفلوں میں
 تفریح کے اختتام پر ایک تابوت لایا جاتا جس میں مردے کی نمازنگی کرنے
 والی شبیہ ہوتی، حاضرین کو یہ شبیہ دکھائی جاتی اور بتایا جاتا کہ موت
 کے بعد وہ اسی صورت میں تبدیل ہونے والے ہیں اس لئے کھاؤ پیو، موج
 کرو۔ بادشاہ اینتف کا تعلق شہنشاہی کے بارہویں خاندان سے تھا جس کا
 عہد ۲۵۳۳-۲۳۶۶ ق م بتایا جاتا ہے 'اینتف کا لوح' کا ایک نسخہ برٹش
 میوزیم میں ہے۔ اس نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ موت برحق ہے، وہ ہر حال
 میں آئے گی، کسی کو جائے امان نہیں اس کے تمام کارنامے، دولت،
 عزت سب پیچھے رہ جائیں گے، کچھ ساتھ نہ جائے گا، اس لئے دیوتا نے جو
 کچھ دیا ہے اُسے آرام سے کھایا پیاجائے، اچھا پہنا جائے اور خوش رہنے
 کی کوشش کی جائے اس لئے کہ موت کے بعد ساز و سامان ساتھ نہیں
 جائیں گے نہ ہی مردہ دنیا میں پھر واپس آئے گا۔ یہ موضوع قدیم مصر
 میں تو ہے ہی، آج بھی تواتر سے اسے برتنے کی کوشش کی
 جاتی رہی ہے، دراصل موت کا احساس انسان کا ازلی جذبہ ہے،
 اور اس جذبے کے اظہار میں بے بسی کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہا
 ہے، اردو میں بے ثباتی، عالم کے موضوع پر ایک بڑا شعری ذخیرہ
 موجود ہے اس لئے اردو کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد کو یہ

مجلس انگریزوں میں اردو، اچھے انداز میں

دیکھ کر الجھن ہوتی ہے کہ اردو کے شعرا مسلسل اس موضوع کو اپنا کئے چکے
 جا رہے ہیں جس سے تکرار اور یک رنگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ قدیم مصریوں
 کے ذہن میں موت کا تصور جس طرح چھایا رہا ہے اس کی نشاندہی اوپر
 کی گئی ہے۔ مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں، لیکن کافی زمانہ گزرنے
 کے بعد ۱۰۰ برس قبل از مسیح یہی موضوع ایک مصری نظم میں دہرایا
 جاتا ہے لیکن قدرے نئی صورت میں، نظم کا عنوان ہے 'بیوی کی
 موت کا شیون'۔

۱ تاریخ یہ بتاتی ہے کہ سکندراعظم کی موت کے بعد مصر پر
 یونانیوں کا تسلط ہو گیا، ظاہر ہے کہ یونانیوں اور مصریوں کے اختلاط
 نے ان دونوں کے افکار کو بھی متاثر کیا ہوگا، ایسا ہی تاثر متذکرہ
 نظم سے ہوتا ہے پاشن پٹہ اپنی بیوی کی موت پر نوحہ کرتے
 ہوئے اس کا اظہار کرتا ہے کہ جب تک یہ زندگی ہے عیش و آرام
 کرنا چاہیئے، نکر و تردد کو چھٹکنے نہیں دینا چاہیئے اس لئے کہ بھائیوں
 بہنوں بچوں محبوباؤں وغیرہ کے دائمی طور پر بچھڑنے کا غم بڑا جان لیوا
 ہے، پھر وہ کہتا ہے کہ ہم کہاں سے آئے اور کہاں جائیں گے
 اس کی فکر رست کردا، حالانکہ مصریوں کو کہاں سے آئے اور کہاں جائیں
 گے کی فکر رہی ہے لیکن موت سے اس کی لا تعلقی کا خیال
 یونانیوں کے اثرات کے تحت پیدا ہوا، پھر بھی پاشن پٹہ جس
 طرح اپنی بیوی کی موت پر اظہار غم کر رہا ہے اس سے اس فکر کی
 شدت عیاں ہے، نظم، موت کی بے انتہا طاقت کے اظہار پر
 ختم ہوتی ہے کہ موت ہی خدا ہے اور اس سے بچنے کی کوئی تدبیر
 نہیں ہے، یہ کسی کی کچھ نہیں سنتی، کسی کی بھی عزت نہیں کرتی، بہری

اور گونگی ہے۔ گویا بیوی کا غم موت کی لامحدودیت کے بیان میں
شدت اختیار کر لیتا ہے اور یہی اس نظم کی سب سے بڑی
خوبی ہے۔ پھر بھی قدیم مصریوں کا وہ تصور کہ حقیقی زندگی موت
کے بعد ہی شروع ہوتی ہے، ختم ہوتا نظر آتا ہے یا ممکن ہے
محض ایک شاعر کا تصور ہو۔

اشوری ادب

استوری ادب

چار ہزار سال پہلے جس علاقے کو بابل کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا وہ سوپوٹامیا کا ایک دولت مند علاقہ تھا، یوگریس اور یونیفرس کی ندیوں کے درمیان کے اسی خطے میں اکدی اور سمیری آباد تھے، کہتے ہیں کہ ان کا نسلی سلسلہ توران سے ملتا تھا، یہی تورانی اب ہنس اور منگول کہلاتے ہیں، ان کی زبان مخلوط قسم کی تھی، ان کی شناخت اب ہنگری اور ترکی زبانوں سے کی جاتی ہے کہ متذکرہ مخلوط زبان ان سے قریب تھی۔

قدیم بابل پر مختلف علاقے سے مسل حملے ہوتے رہے تھے، شاید اس کی وجہ اس خطے کی بے انتہا دولت تھی، پہلے سائی حملہ آوروں نے بابل میں اپنے قدم جمائے اور یہاں کے قدیم باشندے سری سے اپنے ثقافت استوار کئے، پھر ۱۷۷۰ ق م میں ایک وحشی قبیلہ کیدی اس علاقے پر حملہ آور ہوا اس قبیلے کا تعلق سائی نسل سے نہیں تھا۔ کیدی چھ سو برس تک اس خطے کے حکمران رہے، بعض مورخین کا خیال ہے کہ کیدی ان کی اولاد ہیں جنہیں گو اور سو کہا جاتا تھا اور جو نسل سمیریہ اور بابل کے شمالی مغربی علاقوں میں شورشیں مچا کر رہتے رہتے تھے۔

شاید مختلف قوموں کے اختلاط کے باعث بابل کی تہذیب کے
 کے کئی پہلو اختیار کر لئے اور تمدنی لحاظ سے یہ علاقہ قابل لحاظ ہو
 گیا۔ اشوری ادب کی نشوونما ایسی ہی صورت حال کا نتیجہ
 تھی، کہتے ہیں کہ کیدی خاندان کے ۲۶ بادشاہوں نے حکومت کی،
 ان کے حالات کی تفصیل نہیں ملتی نہ ہی اشوری ادب کا ادب
 خزانہ کہیں محفوظ ہے، جستہ جستہ جو چیزیں سامنے آئی ہیں یا
 بچ گئی ہیں ان کی بنیاد پر کچھ تو لکھا جاسکتا ہے لیکن بہت کچھ
 نہیں، پھر بھی یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ سیریا اور بابلیہ میں
 کدیوں کی حکومت قائم ہونے پر عیلام کی ریاست قدیمی تمدن
 کی محافظ بن گئی۔ انکاش بہون شاہ عیلام نے جس کا عہد حکومت
 ۱۲۶۵ ق م سے ۱۲۴۵ ق م تک تھا، بہت سی عمارتیں تعمیر کرائیں
 اور ملکہ نایب انٹوشنیک (۱۱۶۵ ق م سے ۱۱۵۱ ق م تک) نے عیلام
 کی سلطنت کو بہت وسعت دی، بہت سے مزدور تعمیر کروائے
 عمارتیں بنوائیں، یادگاریں قائم کیں۔ عیلام کے مزدوروں میں
 بادشاہوں اور شاہی خاندان کے افراد کی مورتیاں بھی رکھی جاتی
 تھیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بادشاہ اپنی پرستش کرتے
 تھے، لیکن ان امور سے قطع نظر، ہوابات سب سے زیادہ اہم ہے وہ
 یہیکہ اہالیان بابل نے ترقی کی کتنی ہی منزلیں طے کیں، اجسام
 فلکی کی پیمائش کی، کلینڈر بنایا، فطرت کے مظاہر کو سمجھنے کی
 کوشش کی، اور حروف ایجاد کئے، گویا حرف ہی کی ایجاد
 سے بابلیوں کے ادب کی بھی بنیاد پڑ گئی، ہاتھورن کا کہنا ہے کہ
 چنہوں نے حروف ایجاد کئے وہ ساری تھے۔ یہ حروف تصویروں

گئے تھے۔

کی بنیاد پر ہی بنائے گئے تھے۔
 اشوریوں کے ادب کا سنہری زمانہ سردناپاس کا ہند
 ۶۶۸ ق م سے ۶۰۸ ق م تک ہے، سردناپاس کو اشورین پال
 بھی کہتے ہیں، یہ بادشاہ علم و ادب کا بڑا رسیا تھا، اور بابل
 اور اشوریہ کے عالموں کی بہت سی چیزیں اسی نے نینوا کی
 لائبریری میں جمع کر رکھی تھیں، کتب خانے میں مذہبی، فلسفی
 اور شاعرانہ نگارشات جمع تھیں، یہ نگارشات اصلاً اکدی
 تھیں، جس کا آشوری زبان میں ترجمہ کیا گیا تھا، ان کا کچھ
 حصہ الواح میں محفوظ ہے، کچھ پائپرس کے رول میں ہے
 سردناپاس کا کتب خانہ بابل کی تہذیب کی تفہیم کا آج سب
 سے بڑا ذریعہ ہے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ اشوریوں
 کی زبان کی تفہیم کا تھا۔ فرانسیسی اسکالر برنوف نے کچھ سانی
 مسائل حل کئے اس کے بعد سرہنری راونسن نے سانی عقدے
 سے پردہ اٹھایا، اس کا کہنا ہے کہ ژندیافارسی، سامی اشوری
 اور میدیا ایک ہی طرح کی زبانیں ہیں، اس کی تحقیق سے اشوری
 زبان اور ادب کی تمام گتھیاں سلجھ گئیں ہیں۔
 سردناپاس الواح میں ایک نظم عظیم طوفان سے
 متعلق محفوظ ہے، میں اس پر تفصیلی گفتگو کرنا چاہوں گا
 اسے طوفان کا کلدانی بیان کہا جاتا ہے، جارج اسمتھ نے
 بارہویں سلسلہ الواح سے اس کا ترجمہ کیا ہے، الواح میں
 صنمیاں ہیرو از دو بریا گز دو برکی مہات کا حال ہے، از دو بر
 یا گز دو بر کو کمزور بھی سمجھا جاتا ہے، ان مہات میں شکار کے

احوال کا حصہ غائب ہے، پھر از دوبر کی محبوبہ حبیبی کا ذکر ہے
 دیوی اشتر کی مجتوں کا حال ہے، پھر اس کے اسلاف کے قسود
 ہمدارا کا بیان ہے جو اپنی شرافت نفس اور اخلاقی کاموں
 کے سبب دیوتا کی صف میں شمار کیا جاتا تھا۔ ہمدارا ہی از دوبر
 کو طوفان کا قصہ سناتا ہے جس میں کلدانی عقیدے کے
 نقوش نمایاں ہیں۔ میں طوفان کا کلدانی بیان، ہاتھورن کی

کتاب کے انگریزی متن سے ترجمہ کر رہا ہوں :
 شمس نے یہ کہتے ہوئے ایک طوفان برپا کیا۔ میں
 رات کو آسمان سے بارش جاری کروں گا، کشتی کے اندر چلے جانا
 اور دروازہ بند کر دینا۔

اُس نے رات کو یہ کہتے ہوئے طوفان برپا کیا۔ میں
 آسمان سے شدید بارش کڑاؤں گا۔ صبح کو میں نے ندریں
 دیں، میں نے خوف کے ساتھ دن گزارا، میں کشتی کے اندر چلا
 گیا اور اپنا دروازہ بند کر لیا، بند کرتے ہوئے میں نے کشتی بان
 بندر سدی رابی کو محل مع ساز و سامان کے عطا کر دیا۔

صبح کے وقت آسمان کے افق سے کنار تاپہ کنار بجلی چمکے
 لگی۔ اسی بیچ بادل گر جا اور نیہو اور ساز و سامان آگئے، سلطنت
 والے پہاڑوں پر اور سطح میدان میں چلے گئے، برباد کرنے
 والے نرگن نے بساط الٹ دی، نی لپ سامنے آیا پھر نیچے
 پلا گیا، روتوں کے ساتھ بربادی کے سامان تھے، اور اپنے
 شان و شوکت کے مظاہرے میں انہوں نے زمین، بہاؤ والی
 ول کا سیلاب آسمان تک پہنچ گیا، چمکیلی دھرتی بربادی کا شکار

تھی، سیلاب نے زمین کی سطح کو تہہ و بالا کر دیا اور تمام جائیں
برباد ہو گئیں، آدمیوں کو زرد میں لینے والا سیلاب آسمان تک پہنچ
گیا، بھائی نے بھائی کو نہیں دیکھا، اس نے کسی کو نہیں چھوڑا۔

یہاں تک کہ آسمان کے دیوتا بھی سیلاب سے خوفزدہ ہو گئے اور
پناہ ڈھونڈنے لگے، دیوتا گروہوں میں سگوں کی طرح جمع ہو گئے، اشتر
ایک معصوم بچی کی طرح بولنے لگی، (اس) عظیم دیوی نے اپنی باتیں اس
طرح کہیں۔ "تمام چیزیں بیکار ہو گئیں اور میں نے ہی دیوتاؤں کے
سامنے پیش گوئی کی تھی، میں نے بدی کی پیش گوئی کی تھی، میرے تمام
لوگ اس میں گھر گئے، میں نے اعلان کیا تھا، وہ لوگ جنہیں میں نے
ماں بن کر جنم دیا ہے اب سمندر میں چھوٹی پھلیوں کی طرح نظر آئیں گے"
دیوتا بھی اس کے ساتھ رو رہے تھے، دیوتا اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے،
آینوالی بربادی کا نوحہ کر رہے تھے۔

چھ دن اور چھ راتیں گزر گئیں، طوفان باراں اور سیلاب
امنڈرہے تھے، ساتویں دن طوفان اپنی راہ میں پرسکون ہو گیا، اور
وہ سیلاب جس نے زلزلے کی طرح تباہی لائی تھی ختم گیا۔ اس نے
سمندر کو خشک کیا اور طوفان اور سیلاب ختم ہو گئے۔ میں نے دیکھا کہ
سمندر موج مار رہا ہے اور پوری مخلوق برباد ہو چکی ہے، لاشیں
لکڑی کے ٹکڑوں کی طرح بہہ رہی تھیں، میں نے کھڑکی کھولی، اور
میرے چہرے پر روشنی پڑی اور گزر گئی، میں بیٹھ گیا اور رونے لگا،
آنسو میرے چہرے پر بہنے لگے، میں نے سمندر کی سرحدوں میں
ساحلوں کی طرف نظر دوڑائی، زمین کافی اوپر اٹھ گئی تھی۔
کشتی نظیر کے ملک میں آگئی، نظیر کے پہاڑ نے اسے روک دیا

اب وہ اس سے آگے نہیں جاسکتی تھی۔ پہلے دن اور دوسرے دن
 کا پہاڑ تھا، تیسرے دن اور چوتھے دن نظیر کا پہاڑ ہی تھا۔ ساتویں دن
 میں نے ایک فاختہ اڑائی، وہ چلی گئی، وہ ادھر ادھر گئی اسے بیٹھنے کی جگہ
 نہیں ملی اور وہ واپس آگئی۔“

یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ بھیانک طوفان کا قصہ عالمی ادبیات
 میں کسی نہ کسی ہنج پر موجود ہے ہم لوگ طوفان نوح سے بخوبی آگاہ ہیں
 اور اس بات کی کلی واقفیت رکھتے ہیں کہ اس قصے کے پیچھے کون سے منہ سبی اور
 دینی امور مخفی ہیں۔ بائبل اور توران نے ایسے طوفان کی ایک تفصیل
 درج کی ہے جسے میں ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔ اس لئے بھی کہ ایسے قصوں
 سے عالمی ادب کے بعض پہلوؤں کی موازنے پر مبنی تعبیر و تفہیم ممکن ہے
 قدیم ادبیات کے کتنے ہی گوشے ایک دوسرے سے اس حد تک مماثل
 ہیں کہ ان پر ایک الگ کتاب قلمبند کی جاسکتی ہے
 ”پرانا عہد نامہ“ کے باب پیدائش میں ہے۔

”اور خدا نے نوح سے کہا کہ تمام بشر کا خاتمہ میرے سامنے
 آئینچا ہے کیوں کہ ان کے سبب سے زمین ظلم سے
 بھر گئی۔ سو دیکھ میں زمین سمیت ان کو ہلاک کروں
 گا۔ تو گوپھر کی لکڑی کی ایک کشتی اپنے لئے بنا۔ اس
 کشتی میں کوٹھڑیاں تیار کرنا اور اس کے اندر اور باہر
 رال لگانا۔ اور ایسا کرنا کہ کشتی کی لمبائی تین سو ہاتھ۔
 اس کی چوڑائی پچاس ہاتھ۔ اور اس کی اونچائی تیس
 ہاتھ ہو۔ اور اس کشتی میں ایک روشندان بنانا اور
 اوپر سے ہاتھ بھر چھوڑ کر اسے ختم کر دینا اور اس کشتی

کا دروازہ اس کے پہلو میں رکھنا اور اس میں میں دے
 بنانا۔ بچلا، دوسرا اور تیسرا۔ اور دیکھ میں خود زمین پر
 پانی کا طوفان لانے والا ہوں تاکہ ہر بشر کو جس میں
 زندگی کا خروش ہے دنیا سے ہلاک کر ڈالوں اور یوں وہ سب جمع
 زمین پر عیسٰی مرجائیں گے۔ پرتیسکر ساتھ میں اپنا عہد
 قائم کروں گا اور تو کشتی میں جانا۔ اور اپنے ساتھ
 اپنے بیٹے اپنی بیوی اپنے بیٹے کی بیویوں اور ہر قسم
 کے جانوروں میں سے دو دو کشتی میں لے لینا
 کہ وہ تیسکر ساتھ اپنی زندگی کے دن پورے کریں وہ نر و مادہ
 ہوں اور پرندوں کی ہر قسم میں سے اور چرندوں کی
 ہر قسم میں سے اور زمین پر رینگنے والوں کی ہر قسم
 میں سے دو دو تیسکر پاس آئیں تاکہ وہ اپنی مدت حیات
 پوری کریں اور ہر طرح کی کھانے کی چیز لے کر اپنے پاس
 جمع کر لینا کیوں کہ یہی تیسکر اور ان کے کھانے کا
 ہوگا۔ اور نوح نے یوں ہی کیا جیسا خدا نے اُسے حکم
 دیا تھا

اور خداوند نے نوح سے کہا کہ تو اپنے پورے خاندان
 کے ساتھ کشتی میں آ کیوں کہ میں نے تجھی کو اپنے سامنے
 اس زمانہ میں راستباز پایا ہے۔ کل پاک
 جانوروں میں سے سات سات نر اور ان کی مادہ اپنے
 ساتھ لے لینا اور ہوا کے پرندوں میں سے بھی سات
 سات نر اور مادہ لینا تاکہ زمین پر ان کی نسل باقی رہے۔

کیوں کہ سات دن کے بعد میں زمین پر چالیس دن اور
 چالیس رات پانی برساؤں گا اور ہر جاندار شے کو جسے
 میں نے بنایا زمین پر سے مٹا دوں گا۔ اور نوح نے
 وہ سب جیسا خداوند نے اسے حکم دیا تھا کیا۔ اور نوح
 چھ سو برس کا تھا جب پانی کا طوفان زمین پر آیا تب نوح
 اور اس کے بیٹے اور اس کی بیوی اور اس کے بیٹوں
 کی بیویاں اس کے ساتھ طوفان کے پانی سے بچنے
 کے لئے کشتی میں گئے اور پاک جانوروں میں سے
 اور ان جانوروں میں سے جو پاک نہیں اور پرندوں
 میں سے اور زمین پر کے ہر رینگنے والے جاندار
 میں سے۔ دو دو اور مادہ کشتی میں نوح کے
 پاس گئے جیسا خدا نے نوح کو حکم دیا تھا۔ اور سات
 دن کے بعد ایسا ہوا کہ طوفان کا پانی زمین پر اتر آیا۔
 نوح کی عمر کا چھ سو اسی سال تھا کہ اس کے دوسرے
 بیٹے کی ٹھیک سترھویں تاریخ کو سب سمندر کے
 سوتے پھوٹ نکلے اور آسمان کی کھڑکیاں کھل گئیں۔
 اور چالیس دن اور چالیس رات زمین پر بارش ہوتی رہی
 اسی روز نوح اور نوح کے بیٹے سم اور عام اور یافث
 اور نوح کی بیوی اور اس کے بیٹوں کی بیویاں
 اور ہر قسم کا جانور اور ہر قسم کا چوپایا اور ہر قسم کا زمین پر
 رینگنے والا جاندار اور ہر قسم کا پرندہ اور ہر قسم کی چڑیا
 یہ سب کشتی میں داخل ہوئے۔ اور جو زندگی کا دم رکھتے

ہمیں ان میں سے دو دوستی میں نوح کے پاس آئے
 اور جو اندر آئے وہ جیسا خدا نے اسے حکم دیا تھا سب
 جانوروں کے نر و مادہ تھے۔ تب خداوند نے اس کو باہر
 سے بند کر دیا اور چالیس دن تک زمین پر طوفان رہا۔
 اور پانی بڑھا اور اس نے کشتی کو اوپر اٹھا دیا۔ سو کشتی
 زمین پر سے اٹھ گئی۔ اور پانی زمین پر چڑھتا ہی گیا
 اور بہت بڑھا اور کشتی پانی کے اوپر تیرتی رہی۔ اور
 پانی زمین پر بہت ہی زیادہ چڑھا اور سب اونچے
 پہاڑ جو دنیا میں ہیں چمپ گئے۔ پانی ان سے پندرہ
 ہاتھ اوپر چڑھا اور پہاڑ ڈوب گئے۔ اور سب جانور
 جو زمین پر چلتے تھے پرندے اور چوپائے اور جنگلی
 جانور اور زمین پر سب رینگنے والے جاندار اور سب
 آدمی مر گئے اور خشکی کے سب جاندار جن کے نقوؤں
 میں زندگی کا دم تھا مر گئے۔ بلکہ ہر جاندار شے جو
 روی زمین پر تھی مری۔ کیا انسان کیا حیوان۔ کیا
 رینگنے والا جاندار کیا ہوا کا پرندہ یہ سب کے سب
 زمین پر سے مریئے۔ فقط ایک نوح باقی بچا یا وہ جو اس
 کے ساتھ کشتی میں تھے۔ اور پانی زمین پر ایک سو
 پچاس دن تک چڑھتا رہا۔

پھر خدا نے نوح کو اور کل جانداروں اور کل
 چوپایوں کو جو اس کے ساتھ کشتی میں تھے یاد کیا
 اور خدا نے زمین پر ایک ہوا چلائی اور پانی رک گیا۔

اور سمندر کے سوتے اور آسمان کے درپے بندھے
 اور آسمان سے جو بارش ہو رہی تھی تھم گئی۔ اور پانی زمین
 پر سے گھٹتے گھٹتے ایک سو پچاس دن کے بعد کم ہوا۔ اور
 ساتویں مہینے کی سترھویں تاریخ کو کشتی اراراط کے پہاڑوں
 پر ٹک گئی اور پانی دسویں مہینے تک برابر گھٹتا رہا اور
 دسویں مہینے کی پہلی تاریخ کو پہاڑوں کی چوٹیاں نظر
 آئیں۔ اور چالیس دن کے بعد یوں ہوا کہ نوح نے
 کشتی کی کھڑکی جو اس نے بنائی تھی کھولی۔ اور اس
 نے ایک کونے کو اڑا دیا۔ سودہ نکلا اور جب تک کہ
 زمین پر سے پانی سوکھ گیا ادھر ادھر پھرتا رہا۔ پھر اس
 نے ایک کبوتری اپنے پاس سے اڑادی تاکہ دیکھے
 کہ زمین پر پانی گھٹایا نہیں۔ پر کبوتری نے پیچہ ٹیکنے
 کی جگہ نہ پائی اور اسکے پاس کشتی کو لوٹ آئی کیوں کہ
 تمام روی زمین پر پانی تھا۔ تب اس نے ہاتھ بڑھا
 کر اسے لے لیا اور اپنے پاس کشتی میں رکھا۔ اور
 سات دن ٹھہر کر اس نے اس کبوتری کو پھر کشتی سے
 اڑا دیا۔ اور وہ کبوتری شام کے وقت اس کے پاس
 لوٹ آئی۔ اور دیکھا تو زیتون کی ایک تازہ پتی اس کی
 چوچ میں تھی۔ تب نوح نے معلوم کیا کہ پانی زمین پر
 سے کم ہو گیا۔ تب وہ سات دن اور ٹھہرا۔ اس کے
 بعد پھر اس کبوتری کو اڑایا۔ پر وہ اس کے پاس پھر
 کبھی نہ لوٹی۔ اور چھ سو پہلے برس کے پہلے مہینے کی

پہلی تاریخ کو یوں ہوا کہ زمین پر سے پانی سوکھ گیا
اور نوح نے کشتی کی چھت کھولی اور دیکھا کہ زمین کی
سطح سوکھ گئی ہے۔ اور دوسرے مہینے کی ستائیسویں
تاریخ کو زمین بالکل سوکھ گئی۔“

اس باب میں بناء سفینہ کے عنوان سے مولانا محمد حفظ الرحمن سید ہاروی اپنی
کتاب قص القرآن میں قرآن شریف کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔
”جب حضرت نوح کو یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے ابلاغ حق
میں کوتاہی نہیں ہے بلکہ خود مانتے والوں کی استعداد
کا تصور ہے اور ان کی اپنی سرکشی کا نتیجہ، تب ان کے
اعمال اور کمینہ حرکات سے متاثر ہو کر اللہ تعالیٰ کی درگاہ
میں یہ دعا فرمائی :-

رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّانًا إِنَّكَ
إِنْ تَذَرْنِي يَحْضُرُوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا أَفْجِرًا
كَفَّارًا
(نوح غ)

میں پروردگار تو کافروں میں سے کسی کو بھی زمین پر باقی نہ چھوڑ
اگر تو ان کو یوں ہی چھوڑ دے گا تو یہ تیرے بندوں کو بھی گمراہ
کریں گے اور ان کی نسل بھی ان ہی طرح نافرمان پیدا ہوگی۔
اللہ تعالیٰ نے حضرت نوح کی دعا قبول فرمائی اور
اپنے قانون جزا اعمال کے مطابق سرکشوں کی سرکشی
اور تمردوں کے ترمذ کی سزا کا اعلان کر دیا اور
حفظ مانتقدم کے لئے پہلے حضرت نوح علیہ السلام

کو ہدایت فرمائی کہ وہ ایک کشتی تیار کریں، تاکہ اسبابِ ظاہری کے اعتبار سے وہ اور مومنین قانتین اس عذاب سے محفوظ رہیں جو خدا کے نافرمانوں پر نازل ہونیوالا ہے۔ حضرت نوحؑ نے جب حکم رب میں کشتی بنانی شروع کی تو کفار نے ہنسی اڑانا اور مذاق بنانا شروع کر دیا اور جب کبھی ان کا ادھر سے گذر ہوتا تو کہتے کہ خوب! جب ہم غرق ہونے لگیں گے تب تو اور تیرے پیرو اس کشتی میں محفوظ رہ کر نجات پا جائیں گے، کیسا احمقانہ خیال ہے۔ حضرت نوح علیہ السلام بھی انجام کار سے غفلت اور خدا کی نافرمانی پر جرات دیکھ کر ان ہی کی طرز پر جواب دیتے اور اپنے کام میں مشغول رہتے کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے پہلے ہی ان کو حقیقت حال سے آگاہ کر دیا تھا۔

وَاصْنَعِ الْفُلَ ۚ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا وَلَا تَخْشَ طُوفِي
 فِي الدِّينِ ۚ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فُتُونُ ۝ (ہود ۷)

اے نوح تو ہماری حفاظت میں ہماری وحی کے مطابق سفینہ تیار

کئے جا اور اب مجھ سے ان کے متعلق کچھ نہ کہو یہ بلاشبہ غرق ہونیوالے ہیں

آخر سفینہ نوح علیہ السلام بن کر تیار ہو گیا۔ اب خدا کے وعدہ عذاب کا وقت قریب آیا اور حضرت نوحؑ نے اس پہلی علامت کو دیکھا جس کا ذکر ان سے کیا گیا تھا یعنی زمین کی تہہ میں سے پانی کا چشمہ ابھنا شروع ہو گیا۔ تب وحی الہی نے ان کو حکم سنایا کہ کشتی میں

اپنے خاندان کو بیٹھنے کا حکم دو اور تمام جانداروں
میں سے ہر ایک کا ایک جوڑا بھی کشتی میں پناہ گیر ہو۔
اور وہ مختصر جماعت (تقریباً چالیس نفر) بھی جو تجھ پر
ایمان لاپچی ہے کشتی میں سوار ہو جائے۔

جب وحی الہی کی تعمیل پوری ہو گئی تو اب آسمان
کو حکم ہوا کہ پانی برسنا شروع ہو اور زمین نے پتھروں
کو امر کیا گیا کہ وہ پوری طرح ابل پڑیں۔

خدا کے حکم سے جب یہ سب کچھ ہوتا رہا تو کشتی بھی
اس کی حفاظت میں پانی پر ایک مدت تک محفوظ تیرتی
رہی تا آنکہ تمام منکرین و معاندین غرق آب ہو گئے اور
خدا نے تعالیٰ کے قانون "جزا اعمال" کے مطابق
اپنے کیفر کردار کو پہنچ گئے۔

(قصص القرآن: صفحہ ۴۱-۴۲)

غرض حکم الہی سے عذاب ختم ہوا تو سفینہ نوح
"جودی" پر جا ٹھہر گیا

وَقَضَى الْأَمْرَ وَأَسَلْتُنَا عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ
بَعْدَ الْإِنْفَاقِ الظَّالِمِينَ ه

(ہود ۴۱)

اور حکم پورا ہوا اور کشتی جودی پر جا ٹھہری اور اعلان کر دیا گیا کہ
قوم ظالمین کے لئے ہلاکت ہے۔

توراة میں جودی کو اراراط کے پہاڑوں میں
سے بتایا گیا ہے۔ اراراط درحقیقت جزیرہ کا نام ہے
یعنی اس علاقہ کا نام جو فرات و دجلہ کے درمیان

دیوارِ بحر سے بغداد مسلسل چلا گیا ہے۔
پانی آہستہ آہستہ خشک ہونا شروع ہو گیا اور
سکنانِ کشتی نے دوسری بار امن و سلامتی کے ساتھ
خدا کی سرزمین پر قدم رکھا۔

_____ (تقصیر القرآن - صفحہ ۷۵-۷۶)

یونانی ادب

یونانی ادب

قدیم یونان کی ابتدائی تاریخ کے متعلق جو اطلاعات ہم ہوئی ہیں وہ تاریخ کے تسلسل کو قائم کرنے کے لئے انتہائی ناکافی ہیں۔ مرتضیٰ احمد خاں کی اطلاع کے مطابق تقریباً ۳۵۰ سال قبل مسیح شمالی یونان کی پہاڑوں سے گھری ہوئی وادی تھلی کے میدانی علاقے میں گائے، بیل، بھیڑ، بکری، سور وغیرہ کو پالنے والے زراعت پیشہ لوگوں کی بستیاں آباد تھیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ لوگ ایشیائے کوچک کے شمال مغربی کونے کے علاقے سے جو زمانہ قدیم میں کیری یا کہلاتا تھا بحیرہ الجہین کے جزیروں کی شمالی قطار کے راستے تھلی میں داخل ہوئے ہوں گے۔ قدیم مورخ یوسی بیس کے مطابق یونان کا قدیم شہر سیون Sicion حضرت عیسیٰ سے دو ہزار سال پہلے قائم ہوا تھا۔ یونان کی قدیم ترین آبادی ایک قوم پلاسی پر مشتمل تھی جس کا عہد ۱۹۰۰ قبل از مسیح بتایا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوئی ہیں وہ یہ کہ یہ کالی رنگت کے لوگ تھے اور زیادہ تر محنت کش تھے۔ مورخوں کی رائے یہ بھی ہے کہ یہ لوگ براخڑ دھات سے تیز دھار والے سخت اوزار کامیابی کے ساتھ بناتے تھے۔ ان لوگوں کا مسکن و مامن حصار لک کی بستی تھا جو ٹرائے کے نام سے مشہور

ہے۔ مرتضیٰ احمد خاں کے مطابق حصار لک کی بستی ۱۹۰۰ء کی ہے۔
ایک بددی قوم کی یلغار کا شکار ہو کر تباہ ہو گئی اور صدیوں اپنی سابقہ عظمت
حاصل نہ کر سکی۔

تقریباً اسی عہد میں جزیرہ کریٹ کا تمدن باقی ملکوں سے زیادہ
ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے۔ اس جزیرے کے باشندے کشتی رانی کے ذریعہ
بحری تجارت کر رہے تھے۔ ان کی آمد و رفت مصر، شام، ایشیائے کوچک،
یونان، سسلی اور اٹلی تک ہوتی تھی۔ بعد ازاں جہاز رانی کی ترقی کے ساتھ
ان کا دائرہ تجارت وسیع ہوتا گیا۔ اور وہ دور دراز ملکوں کا سفر اختیار کرنے
لگے۔ حصار لک مصنوعات کو فروغ دینے میں کرپے تاجروں کا زبردست
حصہ ہے۔ ان لوگوں نے صرف تجارت کو فروغ نہیں دیا بلکہ دوسرے
ملکوں میں تجارتی بستیاں بھی آباد کیں۔ ان کی تجارتی بستیاں یونان کی
سرزمین پر بھی قائم تھیں جہاں انہوں نے ایک نئی ریاست قائم کر رکھی
تھی۔ مورخوں کے مطابق اس ریاست کے بادشاہوں کی قبروں سے سونے کے
نقاب دستیاب ہوئے ہیں جو مردوں کے چہرے ڈھانپنے کے لئے رکھے گئے
تھے۔ اس کے علاوہ سونے کی انگلیاں، سونے کے تاج، سونے کی
مہریں، چوڑیاں اور پیالے بھی ملے ہیں۔ بروئزدھات کے اوزار ملے
ہیں جن کے قبضوں پر سونے اور چاندی کی مرصع کاری ہے۔ شکار کے
مناظر کی تصویریں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ کریٹیوں نے یونان کی سرزمین
میں ڈلفنی کے مقام پر ایک بڑا معبد بھی تعمیر کر رکھا تھا جس میں سانپوں
والی دیوی کی پرستش ہوتی تھی اور مندر کی پجاریں غیب کی باتیں بتایا کرتی
تھیں۔

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور قوم آکائیائی ACHIAIS کی آمد کی

اطلاع ملتی ہے۔ اس قوم کے لوگ گوری رنگت والے تھے۔ مختصر تاریخ عالم
میں آکائیوں کے بارے میں قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ میں
یہاں ایک اقتباس نقل کرتا ہوں۔

”تقریباً سترہویں صدی قبل مسیح تک یونانی یا پہلو پونیس
کی اکائیائی ریاستیں معاشی اور تہذیبی ارتقا کی اعلیٰ سطح پر
پہنچ چکی تھیں۔ ان شہری ریاستوں میں سب سے بڑی
ارگوئیس میں بائی سینئ اور تیرائنس اور مسینیہ میں پائی
وس تھیں۔ قبل مسیح پندرہویں اور تیرہویں صدی کے
درمیان یونان میں آکائیائی ریاستیں اپنے عروج پر تھیں۔
آکائیائی یونانیوں کو نہ صرف جزیرہ نمائے بلقان کے پورے
جنوبی حصے میں بلکہ بحیرہ ایجین کے متعدد جزیروں پر بھی
جن میں کریٹ بھی شامل تھا۔ اثر و اقتدار حاصل تھا۔ قبرص
مصر اور فینیشیا سے ان کی زوردار تجارت تھی۔ قبل مسیح تیرہویں
صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے شروع میں متعدد
آکائیائی ریاستوں نے مائی سینئ کے بادشاہ (جو روایتاً
آگامینون کے نام سے مشہور تھا) کی رہنمائی میں ان
دلوں کے معیار کے مطابق جان جوکھوں کی مہم کا بیڑا
اٹھایا۔ یعنی شہری ریاست ٹرائے کے خلاف مہم سر کرنے
کی کوشش کی۔

لیکن مختصر تاریخ عالم ہیلی یا، سلینی قوم کے یونان پر حملے کے بارے میں کوئی
روشنی نہیں ڈالتی۔ جبکہ دوسری تاریخوں میں اس خانہ بدوش قوم کا ذکر ملتا ہے
مثلاً تاریخ اقوام عالم کے مطابق یہ قوم جنوبی روس کے میدانوں سے چل کر

جنوب کی طرف بڑھتی ہوں یونان کی سرزمین پر قابض ہوتی تھی۔ یہ سلسلہ اور اس کے
یعنی خانہ بدوش وحشی تھے اور ہیلی یا ہیلینی کہلاتے تھے۔ "قیاس کیا جاتا ہے کہ
یہ بدوی قوم ان آریہ قبائل سے تعلق رکھتی تھی جو اسی زمانے میں ایران اور
ہندوستان میں داخل ہو رہے تھے۔ ان کی آمد کا عہد ۱۴۰۰ ق۔ م کے قریب
بتایا جاتا ہے۔

قدیم یونان کی تاریخ میں ایک اور قبیلے کے حملے کا ذکر ملتا ہے جو
ڈوریائی قبائل کے نام سے مشہور ہے۔ اور ان کے عہد کا تعین ۱۲۰۰ ق۔ م
سے ایک ہزار ق۔ م بلکہ اس کے بعد تک کیا جاتا ہے۔ حیرت انگیز امر یہ
ہے کہ یہ بھی شمال ہی کی جانب سے یونان پر حملہ آور ہوتا ہے۔ مورخوں نے
اس حملے کو ملک گیری کی ہم سے زیادہ ملک میں در آنے کا ایک طویل عمل
قرار دیا ہے۔ اگر ڈوریائی قبائل کا سلسلہ ہیلینی قوم سے جوڑ دیا جائے تو ایک
بڑی تاریخی پیچیدگی کا ازالہ ممکن ہے۔ ڈوریائی ہوں یا ہیلینی یہ سب آریہ ہی
تھے جو نقل مکانی کر کے مختلف سمتوں میں پھیل رہے تھے۔ یہی آریہ
مختلف زمانوں میں یکے بعد دیگرے یونان میں داخل ہوئے۔ ملک میں
در آنے کا یہ عمل تقریباً ۴ صدیوں پر محیط ہے۔ بہر حال اس عہد کے واقعات
کچھ اس قدر پیچیدہ ہیں کہ انہیں ایک تسلسل میں پرونا کار مشکل ہے۔ سچ
تو یہ ہے کہ بلقان اور یونان کا یہ زمانہ بدامنی اور طوائف الملوک کا ایسا دور ہے
جس کی تحریکات اور تغیرات کا صحیح صحیح سراغ لگانا بہت مشکل ہے۔ قوموں
پر قومیں چڑھائی کر رہی ہیں۔ قبائل مضطرب الحال ہو کر متحرک نظر آ رہے ہیں۔
رزائی جھگڑوں، جنگوں اور معرکہ آرائیوں کی گرم بازاری ہے۔ مختلف اقوام باہم
تصادم و اختلاط کے عمل سے گزر رہی ہیں۔ قدیم نظام کا شیرازہ بکھر رہا ہے
اور اس کی جگہ نئے نئے نظاموں کے ہیولے جنم لے رہے ہیں۔ ہومر کی نظم

”ایلیڈ“ اور ”اوڈیسی“ میں نرائے (حصار لک) کی جس جنگ کا ذکر آیا ہے وہ اسی طوائف الملوکی کے دور میں واقع ہوئی تھی۔ ایک زمانے تک اس نظم کے موضوع کو قابل اعتناء سمجھا گیا اور اسے محض داستان سرائی پر محمول کیا گیا۔ لیکن ایک جرمن ماہر آثار قدیمہ ہائنرخ سلیمان نے اس علاقے کی کھدائی کر کے ایسے آثار دریافت کر لئے جن سے ہومر کے نرائے کا سراغ مل گیا اور اس جگہ سے شہزادہ پریم کا وہ خزانہ بھی مل گیا جو نظم کی روایت کے مطابق یونانیوں کے حملے کے وقت دفن کر دیا گیا تھا۔

بہر کیف اگر مختصر تاریخ عالم کی اطلاعات کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو تاریخ کا تسلسل یوں قرار پاتا ہے کہ نرائے کی جنگ کے وقت تک آکائیائی ریاستیں عروج پر تھیں۔ لیکن جیسا کہ دنیا کا قاعدہ ہے کہ ہر کمالے راز وال۔ آکائیائیوں کا عروج بھی زوال آشنا ہوا۔ ڈوریائی قبیلوں کے پے درپے حملوں نے آکائیائی تہذیب کو زبردست نقصان پہنچایا۔ حملہ آوروں نے رفتہ رفتہ تھسیالی کو پھر پیلوپونیسس کو اور بعد میں مانت تحت جزیروں کو فتح کر کے آکائیائی تہذیب و تمدن کے مرکز کو تباہ و برباد کر دیا۔ ان ہی ڈوریائی قبیلوں نے اسپارٹا کی حکومت قائم کی اور ایک زبردست عسکری نظام قائم کر کے ایک ایسی حکومت کی داغ بیل ڈالی جو شخصی حکومت ہی کی ایک شکل تھی۔ قدیم عہد کا یونان کبھی بھی متحد مرکز بند ریاست نہیں رہا۔ بلکہ صورت واقعہ تو یہ ہے کہ یہ ہمیشہ متعدد شہری ریاستوں کو نمائندگی حاصل تھی

ایک ہزار سے چھ سو قبل مسیح تک کی درمیانی چار صدیوں میں سرزمین یونان اتحاد سے محروم رہی۔ دنیا کے دوسرے ملکوں کی طرح یہاں بھی بدامنی اور طوائف الملوکی کی حکمرانی رہی۔ اس چار صد سالہ عہد میں کسی بڑی سیاسی ہچل کی اطلاع نہیں ملتی سوائے آپسی خانہ جنگیوں کے۔ لیکن ان

خانہ جنگیوں کے باوجود یونان مجموعی طور پر معاشی اور سماجی سطح پر ترقی سے ہمکنار نظر آتا ہے۔ تجارت کو فروغ حاصل تھا اور تجارتی نوآبادیاں قائم ہو رہی تھیں۔ اسی وجہ سے یونانی تاریخ کے اس عہد کو بعض اوقات اہل یونان نوآبادیاتی تشکیلات کا دور بھی کہتے ہیں۔

○ قدیم یونان کی تاریخ میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب ایران کے شہنشاہ داریوش اول نے سرزمین یونان پر حملہ کیا۔ اس حملہ کا ایک خوش آمدنی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ یونانی ریاستوں میں متحد ہو کر ایرانی خطے کا مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور شاید یونان کی تاریخ میں پہلی بار اتھینز کی سرکردگی میں متعدد چھوٹی چھوٹی ریاستوں کا وفاق قائم ہوا جو آگے چل کر ایک یونانی سلطنت کے قیام کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ یونان ۴۹۹ ق۔م سے لے کر ۴۹۰ ق۔م تک داریوش کی عسکری مہموں کی جولان گاہ بنا رہا۔ جس کا مقابلہ اہل یونان نے بڑے استقلال سے کر کے داریوش کے عزائم کو ناکام بنا دیا۔ ماراٹھون کی معروف جنگ انہی عسکری مہموں کا نتیجہ تھی۔ ۴۸۰ ق۔م میں داریوش اول کے جانشین کثیرشاں نے سرزمین یونان کو اپنا باجگذار بنانا چاہا۔ لیکن اس کی بری اور بحری دونوں مہمیں ناکام ثابت ہوئیں۔ اس جنگ میں اسپارٹا والوں نے بھی حصہ لیا تھا اور آخری معرکہ انہیں کے ہاتھوں سر ہوا۔ واضح ہو کہ اتھینز کے وفاق میں اسپارٹا کی ریاست شامل نہیں ہوئی تھی۔ آگے چل کر وفاق اور اسپارٹا کے درمیان متعدد جنگیں ہوئیں۔ مشہور پیلوپونیسائی جنگ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

چوتھی صدی قبل مسیح تک سرزمین یونان ایک بار پھر بدامنی اور طوائف الملوکی کی آماجگاہ بن گئی جس کا فائدہ مقدونیہ کے بادشاہ فلپ دوم نے اٹھایا اور یونان کی ریاستوں کو بزور بازو یا صلح صفائی سے اپنا مطیع

ط لیوی پیو - ہسٹری آف گریک لٹریچر

بنا کر بادشاہی کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد اس کا بیٹا سکندر اعظم تخت نشین ہوا جس نے اس وقت کی اکثر سلطنتوں کو زیر و زیر کر ڈالا۔ ایک عرصہ تک اہل یونان برسرِ ثروت رہے۔ پھر دوسری صدی قبل مسیح میں رومیوں نے اس پر قبضہ جمالیا۔ رومیوں کے بعد ۱۷۱۸ء میں ترک عثمانی اس ملک کے مالک ہوئے۔ ان کے قبضے سے بھی یہ ملک ۱۸۱۹ء میں نکل گیا۔ اور یہاں ایک خود سر عیسائی حکومت قائم ہوئی۔

یونان کی قدیم ابتدائی تاریخ میں صنمیت کا زبردست دخل و عمل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قدیم یونان کا تصور دیومالا کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ ان کی تمام روایتیں صنمیت اور خرافات کی توضیح و تشریح ہی سے واضح ہوتی ہیں۔ یونان کے عوام، ان کے طور طریقے، عقیدے، رسم و رواج، محبت و شفقت، جنگ و جدال، گویا سب کچھ صنمیاتی کرداروں کے ذریعے ہی ابھرتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ حب الوطنی کے تمام تصورات، ان کے روحانی جذلوں کی تمام شکلیں اور ان کے عسکری نظام کے تمام پہلو ان کے اصنام میں ہی سمٹے ہوئے ہیں۔ اس لئے اہالیانِ یونان کو ان کے دیومالائی نظام کے دائرے میں ہی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ نسل انسانی کے آغاز کے متعلق بھی ان کے نظریات اور معتقدات دیومالا سے تعلق رکھتے ہیں۔

مرتضیٰ احمد خاں لکھتے ہیں:

”یونانیوں کی پرانی روایت یہ ہے کہ پروتیٹیس دیوتا نے یونان کے ایک ساحلی مقام نیو پیٹس کی مٹی سے انسان بنائے تھے۔ ایک یونانی مصنف یا سنیٹس نامی جو دوسری صدی مسیحی میں گزرا ہے، لکھتا ہے کہ اس نے نیو پیٹس کی مٹی جو بچ رہی تھی، دیکھی اس سے

اس وقت انسانی گوشت کی بو آرہی تھی " ۵
 اہل یونان کے اس صنیعی مزاج و کیفیت نے سرزمین یونان میں
 متعدد خداؤں اور دیوتاؤں کو وجود بخشا۔ نئے نئے اصنام تراشے۔ اگر ان
 کے دیوتاؤں کی فہرست تیار کی جائے تو ایک اچھی خاصی کتاب مرتب
 ہو سکتی ہے۔ دیوتاؤں کی اس کثرت کی ایک بڑی وجہ مختلف ادوار میں
 مختلف اقوام و قبائل کے مابین اختلاط و امتزاج کا عمل ہے۔ کچھ دیوتاؤں
 سرزمین یونان کے تھے اور کچھ باہر سے حملہ آوروں سے لپٹے ہوئے
 وارد ملک ہوئے۔ پھر اہل یونان کے شوق تخلیق نے مزید دیوتاؤں کو
 جنم دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ دیوتاؤں اور خداؤں کی کثرت میں خدائی وحدت
 گم ہو کے رہ گئی۔ امداد امام اثر رقم طراز ہیں۔

۵ " مذہب کی رو سے اہل یونان مشرک اور بت پرست
 تھے اور اس قدر خداؤں کے قائل تھے کہ ان کے
 دیوتاؤں کی فہرست طولانی ہے۔ علاوہ اجرام فلکیہ
 کے طرح طرح کے مذکر اور مؤنث خداؤں کی پرستش
 کرتے تھے۔ ہر شجر ججر جھاڑ، پہاڑ، دریا، چشمہ کسی
 نہ کسی دیوتا کا محل قیاس کیا جاتا تھا۔ طرح طرح کی
 خیالی اشیاء پوجی جاتی تھیں۔ طرح طرح کے خیالی
 جانور مانے جاتے تھے۔ طرح طرح کی پریاں دیوتاؤں
 عفاریت داخل عقائد تھے۔ طرح طرح کے جادو کرشمے
 طلسم جزو معتقدات تھے۔ دوزخ کا وجود تحت الشری
 سمجھا جاتا تھا۔ بہشت کا مضمون گویا ندارد تھا۔ دیوتاؤں
 کی یہ کیفیت تھی کہ انسان کی طرح خواہش ہائے نفسانی

رکھتے تھے۔ بعض مذکر خداؤں کو بھروسہ تھا۔
تیر اندازی پر اوقات بسر کرتے تھے۔ کبھی مذکر خدا عورتوں پر
تصرف کر بیٹھتے تھے اور اس پیوند سے اولاد بھی ہوتی تھی
کبھی مونث دیوتا کو نوجوان مرد حسین کا حمل بھی رہ جاتا تھا۔
اور اس طرح کی مواصلت سے جو جنس لڑکے پیدا ہوتے
تھے وہ آدھے دیوتا سمجھے جاتے تھے۔ غرض یہ کہ مذکر و
مونث ہر دو طور کے خدا لوگ طبیعت مادی سے خالی
نہ تھے۔ خواہش نفسانی ان کی سرشت میں داخل تھی
بلکہ کبھی کبھی ان کی خواہش نفسانی کو اس قدر جوش ہوتا
تھا کہ اگر کوئی عورت بھیڑ بکری پرانی ہوئی مل جاتی تو بالآخر
بھی رفع ضرورت کر لیتے تھے۔“

قدیم یونانی جن دیوتاؤں کو پوجتے تھے ان میں چند خاص اس طرح
ہیں۔ زئیس Zeus جو رب الارباب سمجھا جاتا تھا۔ ڈیمیٹر Demeter زمین
کی دیوی تھی۔ ہیڈس Hades تحت الثریٰ کا حکمراں تھا۔ پوسی ڈون Poseidon
سمندر اور زلزلہ کا دیوتا تھا۔ ہیرا زئیس کی بیوی تھی اور شادی کی دیوی سمجھی
جاتی تھی۔ اپولو Apollo زئیس کا بیٹا اور روشنی کا دیوتا تھا۔ اتھینا Athena
زئیس کی بیٹی اور ذہانت اور عورتوں کی دیوی تھی اور فنون و علم کی نگراں سمجھی
جاتی تھی۔ ڈائیونیسس Dionysus شراب کا دیوتا تھا۔ ایریس Ares ذہانت کا
دیوتا تھا اور فیبس Phoebus سورج کا دیوتا تھا۔ ان کے علاوہ بھی مقامی اور
خانگی دیوی دیوتاؤں کی پوری فوج موجود تھی۔

یونانی زبان قدیم آریائی زبانوں ہی کی ایک شاخ ہے۔ ماہرین
لسانیات یونانی کو قدیم آریائی خاندان ہی کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔
۱۔ انشینڈ گریک لویچر، ص ۷۷

اس طرح اس زبان کا رشتہ آریائی زبان کی مختلف شاخوں مثلاً فارسی، پہلوی، سنسکرت، لاطینی، جرمنی، فرانسیسی، روسی، انگریزی، ہسپانوی، اطالوی، آرمینی وغیرہ زبانوں سے قائم ہوتا ہے، تاریخ سے بھی اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ یونان کے قدیم باشندے آریہ ہی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کو گورے چمڑے کی قوم آکائیائی نے اپنے ساتھ لایا اور یہ یہاں کے مقامی لوگوں پر غالب آ گئے تھے۔

ابتدائی یونانی ادبیات کے بارے میں ہماری معلومات قطعی ناکافی ہیں۔ لیکن جتنا کچھ بھی قدیم سرنا یہ سامنے آیا ہے۔ اس نے ادبیات عالم کا رخ موڑا ہے اور ادبی خوشہ چینی کی بہت سی راہیں پیدا کی ہیں۔ اس باب میں ایک سوال یہ ابھرتا ہے کہ یونان کا قدیم ترین ادبی نمونہ کیا ہے۔ مورخین یا ماہرین لسانیات نے اس ضمن میں کچھ خاطر خواہ روشنی نہیں ڈالی بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ بالکل ابتدائی نمونے اب تک ناپید ہیں اور ابتدائی لٹریچر کے نام سے جو کچھ ہمارے سامنے ہے وہ ہومر کی نظمیں ہیں اور ہومر کی نظمیں جتنی عظیم سمجھی جاتی رہی ہیں اس سے سبھی واقف ہیں۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

میں سطور بالا میں یہ تحریر کر چکا ہوں کہ یونانیوں کی زندگی ان کے دیوتاؤں سے وابستہ و پابستہ رہی ہے۔ چنانچہ ان کے ادب پر ان دیوتاؤں کے نقوش مرتسم ہیں۔ ان کے گیتوں اور قصوں میں مختلف اقسام کے دیوتاؤں ہی کے گن گائے گئے ہیں۔ مرتضیٰ احمد خاں تاریخ اقوام عالم میں لکھتے ہیں۔

”یہ وہ زمانہ تھا جس میں ہومر کی ایلیڈ جس میں زمانہ سابق

کے سورماؤں کی کہانیاں گیتوں کی شکل میں نظم کی گئی تھیں

یونان کے شہروں اور دیہات میں گائی جاتی تھیں۔ جس طرح

کہ ہندوستان میں ہما بھارت اور رامائن کے قصے ابتدائی

گیتوں کی شکل میں گائے جاتے تھے“

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اہالیانِ یونان کا قدیم ترین ادب اس طرح دیوما لائی ہوگا کہ ان میں دیوتاؤں کے گن گائے گئے ہوں گے ہمارے سامنے جو ہومر کے شاہکار ہیں ان کا بڑا حصہ ایسے ہی تصورات پر مبنی ہے۔ دلچسپ امر تو یہ ہے کہ یونانیوں نے ایک عرصے تک وہ صورت ہی نہیں پیدا کی جس سے ان کی ادبی تخلیقات احاطہ تحریر میں آسکیں۔ چنانچہ عرصہ دراز تک ان کے ادبیات کا بڑا حصہ oral یعنی زبانی ہی رہا اور سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہا۔ ایک خیال یہ ہے کہ ۵۹۰ ق۔م میں پی سس ٹراس نے اونا ما کرٹس کو یہ حکم دیا کہ وہ یونانی ادبی سرمائے کو جمع کرے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اس وقت تک لکھنے کی روش یقینی تیز ہو گئی ہوگی ورنہ تحریری طور پر جمع کرنے کا سوال کیسے ممکن تھا۔ بہر طور اب قدیم ترین ادبی نمونے کے طور پر جو بیروہمارے سامنے ہے وہ ہومر کے دو رزمیے ہیں۔ ایلید اور اوڈیسی۔ قدیم یونانی ادب کی ساری بحث انہیں سے شروع ہوئی ہے

ہومر کے بعد کا ادب خاصا ہے جس پر آئندہ صفحات میں روشنی ڈالی جائے گی۔ یہاں صرف اتنا لکھنا ضروری ہوگا کہ قدیم یونانی ادب کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور ہومر سے شروع ہوتا ہے اور ایرانی حملے یعنی ۴۹۰ ق۔م قبل از مسیح پر ختم ہوتا ہے۔ یہ دور بنیادی طور پر رزمیے کا عہد ہے۔ دوسرا عہد ایٹک عہد کہلاتا ہے۔ یہ ۴۹۰ ق۔م سے لے کر سکندر اعظم کی وفات یعنی ۳۲۳ ق۔م تک محیط ہے۔ اس عہد میں نثر کی شروعات ہو چکی تھی۔ ہیروڈوٹس اور تھیوسی ڈائٹس کے کارنامے منظر عام پر آچکے تھے۔ اور لائی سی۔ اس اور ڈیموسٹینیز جیسے مقرر پیدا ہو چکے تھے۔ افلاطون اور زینوف

کا زمانہ بھی یہی ہے۔ تیسرا عہد زوال پذیر ادب کا عہد کہا جاتا ہے۔

ہومر

○ ہومر کی زندگی کے احوال ابھی تک دھندلکے میں گم ہیں۔ کوئی نہیں جانتا کہ اس کی صحیح سن پیدائش کیا ہے بلکہ اس کے عہد کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ قدیم یونانیوں کو بھی ہومر کے حالات کا علم نہیں۔ لیکن اس کے سلسلے میں کتنی ہی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں۔ ایسی کہانیوں سے ہومر پر کچھ روشنی تو پڑتی ہے لیکن ان کے سچ ہونے کی کوئی سند نہیں ملتی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سب کی سب اختراعی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں کچھ سچائی بھی ہو۔ قرار واقعی امر تو یہ ہے کہ ہومر کی زندگی اور اس کے حالات پر مبنی ساری باتیں قیاسی ہیں۔ محققین نے اس کے عہد کی تعیین کی بھی کوشش کی ہیں لیکن اس ضمن میں بھی اختلاف رائے ہے۔ ایچ۔ ڈی۔ ایف۔ کٹو اپنی کتاب "دی گرکیں" میں بڑی وضاحت سے لکھتا ہے کہ ہومر کون تھا اور اس نے ایلید اور اوڈیسی کا کتنا حصہ لکھا ہے؟ اس موضوع پر میں کم سے کم اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔ یونانی روایات کتنے مبہم طور پر ہم تک پہنچی ہیں اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہیلانیکیس Hellanicus نے ہومر کا عہد بارہویں صدی قبل مسیح متعین کیا ہے، جبکہ ہیروڈوٹس Herodotus اسے نویں صدی قبل مسیح کا تصور کرتا ہے۔ اس کے الفاظ ہیں :-

’میرے وقت سے چار سو سال پہلے۔ اور اس سے

زیادہ نہیں،

کنو ہیروڈوٹس کے قیاس کو صحیح تسلیم کرتا ہے۔ ہیلانیکیس کا تصور اس بنیاد پر ہے کہ وہی شاعر اتنی تفصیل سے ٹرائے کی جنگ کے احوال

قلب بند کر سکتا ہے جس نے واقعات جنگ دیکھی ہو لیکن امر واقعہ یہ نہیں ہے کبھی کبھار خیالات کی اڑان اتنی اونچی ہوتی ہے کہ اس حلقے میں کتنی ہی نادیدہ اور ناشنیدہ باتیں آجاتی ہیں۔

بہر حال ہومر کی جائے پیدائش کے بارے میں کوئی بات تیقن کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن یونانی ادب کے محققین کا قیاس یہ ہے کہ اس کی پیدائش Asiaminor کے یونانی مغربی ساحل آئو نیا Ionia کے کسی علاقے میں ہوئی تھی۔

ہومر کے سلسلے میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ وہ اندھا تھا یا اپنی عمر کے کسی حصے میں اس نے اپنی بینائی کھودی تھی لیکن اس کی بھی کوئی معتبر شہادت نہیں ملتی۔ یونانی محققین کا خیال ہے کہ Hymn to delian Apello ہومر ہی کی تخلیق ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو اس کے اندھے ہونے کا کچھ اشارہ مل جاتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے اختتام پر ڈیلوس کے اپولومندر کی خدمت گزار لڑکیوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

” مستقبل میں میرے بارے میں سوچو اگر کوئی بہت تجربہ کار آدمی یہاں آئے اور تم سے پوچھے۔ لڑکیو! شاعروں میں جو یہاں آئے ہیں ان میں شیریں ترین نغمہ کس کا ہوتا ہے؟ اور تم کس کو سب سے زیادہ سننا پسند کرتی ہو؟ تو تم سبھوں کا ایک ہی جواب ہوگا۔ اس اندھے آدمی کا جو پتھر لے Chios میں رہتا ہے اور جس کے گیت ہمیشہ سب سے اچھے ہوں گے۔“ ۱

۱۔ ہومر کی جائے پیدائش کے سلسلے میں سات مختلف مہروں کے نام لے جاتے ہیں۔ میرنا رھوڈس، کوفون، سلاس، سیوس، آرگوس اور اتھینا۔
۲۔ کلاسکس آف گریک لٹریچر۔ ہیری ویڈنک۔

ہومر کے سلسلے میں اتنی مبہم باتوں کے باوجود یونان کا ادب اور اس کے معاشرے کے سارے سوتے اسی کے نام سے پھوٹتے
ثقافت اور اس کے معاشرے کے سارے سوتے اسی کے نام سے پھوٹتے
ہیں اور تمام تر قدیم ترین روایتوں کا پس منظر وہی ایک شاعر ہے۔ زینوفینس
Xenophanes جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسی نے پہلی بار ہومر کا نام
لیا، رقمطراز ہے۔

”ابتدا ہی سے ساری باتیں سمجھوں نے اسی سے (ہومر سے)“

سیکھی ہیں۔“

افلاطون کا خیال ہے کہ Hellas کی ترتیب ہومر ہی نے دی۔ اتنا ہی
نہیں وہ اسے خراج تحسین ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

”سب سے اچھا شاعر اور تمام شاعروں میں سب سے عظیم

روحانی شاعر اور تمام ڈرامہ نگاروں میں سب سے

پہلا..... شاعر تمام امور میں عقلمند۔“

سیسرو Cicero ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے، وہ کہتا ہے۔

”ہومر نے اپنی غیر معمولی عظمت اور سر بلندی سے اپنا نام 'شاعر'

کے لئے متبادل بنا دیا ہے۔“

فیلو بھی اسی قسم کی بات کہتا ہے:-

”ہر چند کہ بے شمار شاعر گزرے لیکن شاعر کا لفظ جب بھی

استعمال ہوا اس سے ہومر مراد لیا گیا۔“ ۵

اسی طرح کسی فنکار کی عظمت کے اعتراف کے طور پر یا کسی فن کی اہمیت

کے احساس کے لئے ہومر کا نام استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً افلاطون کو ہومرس

فیلسوفسورم Homerus philosophorum، ایسوپ کو ہومرس فیبولرم Homerus

Fabularum، سوفوکلِس کو ہومرس ٹریجیکیس Homerus tragicus اور سفو کو

م۔ کیمبرج ہسٹری ان کلاسیکل لٹریچر - پہلی جلد - اسٹرنلنگ

ہومر کی شہرت کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ مسلسل سفر میں رہتا تھا۔ اس کے شہر شہر گھومنے کا قصہ مشہور ہے اور اسے ایک روحانی پس منظر دیدیا گیا ہے ایک روایت کے مطابق وہ ڈیفنی گیا کہ وہاں کی غیبی آواز سے اسے معلوم ہو سکے کہ اس کا آبائی وطن کون ہے اور اسے پتہ چلا کہ وہ جگہ کوئی نہیں ہے لیکن وہ آئی اوس کے جزیرے میں مدفون ہوگا۔ یہ جزیرہ اٹھینز اور کریٹ کے درمیان ہے ۱۰۵۰ء کے جزیرے تک وہ ادھر ادھر گھومتا رہا۔ اور آئی اوس کی سرزمین سے بچتا رہا۔ وہ جہاں کہیں بھی گیا اپنی شہرت کے دائمی نقوش ثبت کرتا گیا جب وہ کافی بوڑھا ہو گیا تو وہ اپنے داماد سے ملاقات کے لئے ۱۰۵۰ء گیا واضح رہے کہ اس کی بیوی اور اولاد کے بارے میں معلومات عنتا ہیں) بہر طور اس قصے سے یہ معلوم ہوا کہ ہومر ۱۰۵۰ء میں مرا۔ اس باب میں جو کہانی مشہور ہے وہ اس طرح ہے :-

○ ” اور وہ یہ کہتے ہیں کہ سمندر کے کنارے وہ بیٹھا تھا۔ اس نے مچھلی مارنے والے بچوں سے پوچھا، شریف بچے، سمندری جانوروں کے شکاری! کیا ہملوگوں کو کچھ حاصل ہوا؟ انہوں نے جواب دیا: جتنی مچھلیاں ہم لوگوں نے پکڑیں وہاں ہم لوگوں نے چھوڑ دیں۔ اور جتنی ہم لوگ نہیں پکڑ سکے ہم اپنے ساتھ لیے جا رہے ہیں۔ چونکہ ہومر کو ان کی بات سمجھ میں نہیں آئی اس لئے اس نے ان سے پوچھا کہ ان کی باتوں کا مطلب کیا ہے؟ انہوں نے جواب دیا کہ انہوں نے مچھلیاں تو نہیں پکڑیں لیکن اپنی جویں چن لی ہیں۔ جو پکڑی گئیں انہیں تو وہ یہیں چھوڑے جا رہے ہیں لیکن جو

پکڑی نہ جاسکیں وہ اپنے اپنے کپڑوں میں لئے جا رہے ہیں۔
 تب ہومر کو شبی آواز کی یاد آئی اور اس نے سمجھ لیا کہ اس کی
 موت کا وقت آگیا ہے۔ اس نے اپنا ایک مرثیہ لکھا اور آگے
 بڑھنے لگا۔ لیکن زمین کیچڑ سے لت پت تھی۔ اس کے
 پاؤں پھسل گئے اور وہ گر پڑا۔ اور لوگ کہتے ہیں کہ اس واقعے
 کے تیسرے دن وہ مر گیا۔ اسے ۱۲۰۵ میں دفن کر دیا گیا۔
 اس کا کہا ہوا مرثیہ یہ ہے:۔ یہاں کی زمین اس شخص کے
 مقدس سر کو چھپائے ہوئے ہے جس نے بہادروں کے
 گن گائے ہیں۔ ربانی ہومر۔“

اس قصے کی بھی کوئی شہادت موجود نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ سارا واقعہ
 من گھڑت ہو لیکن ایسے قصوں سے ہومر کی عظمت کا حال روشن ہوتا ہی ہے
 ہومر سے دو رزمیے "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" منسوب ہیں۔ ایک زمانے
 تک ادبی مورخوں کے مابین یہ مسئلہ چھڑا رہا ہے کہ کیا واقعتاً یہ دونوں رزمیے
 ہومر ہی کے ہیں۔ ایک گروہ مسلسل اس بات پر اصرار کرتا رہا ہے کہ ان
 نظموں کا خالق کوئی ایک شخص نہیں ہے بلکہ کئی اشخاص ہیں۔ مزید یہ کہ یہ
 دونوں نظمیں کسی ایک وقت میں نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ ان کی تخلیق مختلف
 اوقات میں ہوتی رہی ہے۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا جاتا ہے، محققین
 اس نتیجے پر پہنچتے جاتے ہیں کہ واقعتاً ہومر کسی زمانے میں موجود تھا
 اور ان دونوں نظموں کا خالق وہی ہے۔ گویا جدید تصور ایک ہومر کے حق
 میں ہے اور اس بات کے حق میں بھی کہ ایلیڈ اور اوڈیسی، دونوں ہی
 نظمیں اسی کی تخلیق کردہ ہیں۔ بہر طور امر واقعہ جو بھی ہو۔ اب میں ایلیڈ کے
 بارے میں قدرے تفصیلی روشنی ڈالتا ہوں۔

یہ سبھی جانتے ہیں کہ یونانیوں کی یہ شاہکار نظم دنیا کی چند عظیم ترین رزمیہ نظموں میں ایک ہے بلکہ بعض نقاد اسے سب سے اہم اور سب سے بہتر رزمیہ تصور کرتے ہیں۔ ہو مرنے جس طرح جنگ و جدال کے کیف و کم کو اس نظم میں برتنے کی کوشش کی ہے، وہ واقعی حیرت زا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ 'ایلیڈ' ہی یونانیوں کی شاعری کا پہلا اور عظیم ترین طرہ امتیاز ہے۔ یونانی شاعری کے لئے اس کی حیثیت ایک سرچشمے کی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ آئینہ والی نسلوں نے مسلسل اور متواتر اس سے کسب فیض کیا ہے۔ اس لئے بھی کہ یہ نظم فنی اعتبار سے ایک شاہکار تصور کی جاتی رہی ہے۔ لیکن کتنے ہی نقادوں نے اسے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کی عظمت یعنی فنی عظمت سے کسی کو بھی اختلاف یا انکار نہیں۔ اگر چند لفظوں میں اس نظم کی روح میں اتر جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا منبع و مخرج جنگ و جدال ہے۔ یہ نظم ہی سے شروع ہوتی ہے اور اس کے لوازمات کچھ اس طرح بیان کرتی ہے کہ قدیم یونان کے تمام تر نقوش روشن ہو جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس رزمیہ سے انسانی ممکنات کے بہت سے پہلو ابھرتے ہیں ان میں ایک پہلو محبت کی اعلیٰ قدر بھی ہے۔ ہو مرنے اس کو موثر بنانے کے لئے جہاں حقائق سے کام لیا ہے وہاں اپنے عہد کے ان مافوق الفطرت تصورات کو بھی بروئے کار لایا ہے جو اس زمانے میں یونانیوں کی زندگی کی سچائیوں سے ہم آہنگ تھے۔ ذیل میں، میں اینڈری بونارڈ سے اقتساب کرتے ہوئے نظم 'ایلیڈ' کا مابرا 'اختصار کے ساتھ درج کرتا ہوں۔ لیکن قبل اس کے کہ ایلیڈ کا مابرا بیان کیا جائے۔ یہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تمہید پر روشنی ڈال لی جائے۔ ہو مرنے کی کہانی درحقیقت 'ٹروجن جنگ' کی کہانی ہے اور اس جنگ کا پس منظر بھی ضمیاتی ہے۔ یہ ضمیاتی

پس منظر دیوتاؤں کے باہم جھگڑے سے ابھرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایرس
 Eris طعام ولیہ میں شریک ہمانوں کے درمیان ایک سیب پیش کرتا ہے
 جس پر یہ درج ہوتا ہے کہ حسین ترین ہمان کے لئے جو، وینس اور مینرو
 جو کہ مذکورہ تقریب میں شریک تھے، سیب کے دعویدار بنتے ہیں۔ جو پیراس
 کا حل یوں نکالتا ہے کہ پیرس Paris جو پر یام کا چھوٹا بیٹا ہے یہ فیصلہ
 سنائے گا کہ سیب کا سب سے زیادہ مستحق کون ہے۔ پیرس کا فیصلہ وینس
 کے حق میں ہوتا ہے نتیجتاً دوسرے دو دیوتا اس سے ناراض ہو جاتے ہیں۔
 اپنے فیصلے کے فوراً بعد وہ گریس کے لئے روانہ ہو جاتا ہے وہاں اسپارٹا کا بادشاہ
 مینی لوس Menelaus اس کی خوب خاطر مدارت کرتا ہے۔ لیکن پیرس اس کی
 تواضع کا جواب یہ دیتا ہے کہ خود بادشاہ کی حسین بیوی ہیلن سے محبت کر
 بیٹھا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ اسے اپنے ساتھ بھگا کر ٹرائے لے آتا ہے۔ مینی
 لوس اپنے ہمان کی اس دیدہ دلیری پر چراغ پا ہو جاتا ہے اور انتقام کی آگ
 اس کے دل کے اندر شعلہ جوالہ بن کر اسے جنگ پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ
 یونان کے دوسرے سرداروں سے مدد کا طالب ہوتا ہے تاکہ وہ اپنی عزیز
 ترین اہلیہ کو پیرس کی قید سے چھڑا کر واپس لاسکے۔ کچھ پس و پیش کے
 بعد سرداران یونان اس کی حمایت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ ان
 سرداروں میں پولی سس، بہادر اکلینز Achilles ایاس Aias ڈائیو میڈ
 Diomed، نیسٹر Nestor اور آگامینن Agamemnon خاص تھے۔ آگامینن
 یونانی عساکر کا سالار اعظم بنتا ہے اور اسی کی قیادت میں یونانی عساکر ملک ٹرائے
 کا محاصرہ کر لیتے ہیں۔ ٹروجن کی فوج کا سالار اعظم پر یام کا فرزند اکبر ہیکیٹر Hector
 ہے۔ ہیکیٹر اندرومیکی کا شوہر بھی ہے جو اسے جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے
 اس مشہور جنگ میں دیوتا بھی شریک ہوتے ہیں۔ بعض دیوتا ٹروجن کی حمایت

کرتے ہیں اور بعض یونانیوں کی۔ جو نو اور منترافطری طور پر یونانیوں کا ساتھ
 دیتے ہیں جبکہ ونیس اور مارس ٹروجن کی حمایت کرتے ہیں۔ نیچون
 یونانیوں کی حمایت کرتا ہے اور جو پیٹرالولو Neutral رہتے ہیں۔ یہ جنگ
 نو سال تک طول کھینچتی ہے۔ امکان تھا کہ اس کا فیصلہ قبل ہی ہو جاتا
 اگر یونانی سالار اعظم آگامینن اور اشبع سردار اکلینز کے درمیان پرغاش نہ
 ہو جاتی۔ اس تمہید کے بعد یہاں سے ایلید کا قصہ شروع ہوتا ہے
 ” یونانی افواج مصائب کا شکار ہیں۔ اور اس کی وجہ اکلینز اور آگامینن
 کے مابین چپقلش ہے جب ککلینز کو اس کی وجہ دریافت کرنے کو کہا جاتا ہے
 تو وہ کہتا ہے اپولو دیوتا ناراض ہے کیوں کہ اس کا ایک مقتدر ^{Chryses} کراس
 کی بیٹی کو اغوا کر لیا گیا ہے اور بادشاہ اسے آزاد کرنے سے انکار کرتا ہے۔
 آگامینن اس کی لڑکی کو ڈھونڈ کر حاضر کرتا ہے جس کا نام بریسس ^{Briseis}
 ہے۔ یہ لڑکی مال غنیمت کے طور پر اکلینز کے حصے میں آئی تھی۔ اپولو دیوتا
 کی خفگی کے پیش نظر اور اسے خوش کرنے کی غرض سے آگامینن بریسس
 کو آزاد کر دیتا ہے۔ اکلینز کو اس پر سخت غصہ آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ
 دوران جنگ اس نے کبھی اپنی پشت نہیں دکھائی بلکہ جنگ کے تمام تر
 خطرناک مرحلوں سے مردانہ وار گزرتا رہا اسی طرح جنگ کی فتح کا بہت بڑا
 حصہ اس کی قوت و شجاعت، بہادری و تدبیر، عزم و استقلال کا مرہون و منت
 رہا ہے۔ ایسی صورت میں مال غنیمت کے طور پر آئی ہوئی بریسس سے اس
 کو محروم کرنا سخت نا انصافی اور حق تلفی ہے لیکن آگامینن اس کے حقوق
 کی پروا نہیں کرتا۔ چنانچہ اکلینز میدان جنگ سے دست کش ہو کر اپنے خیمے
 میں واپس ہو جاتا ہے۔ میدان کارزار سے اس کا دست بردار ہونا گویا جنگ
 کا پانسہ ہی پلٹ دیتا ہے۔ یونانیوں کی فتح شکست میں بدل جاتی ہے۔ افواج

دل برداشتہ ہو جاتی ہیں شکست پر شکست باعث ذلت و رسوائی بنتی ہے۔ حالانکہ
 یونانیوں کے زیادہ تر شجاع جنگ میں داد شجاعت دیتے ہیں۔ دیوتا بھی اپنے
 اپنے کردار نبھاتے ہیں۔ لیکن جب تک اکلینز میدان کارزار میں موجود تھا جنگ
 کا نقشہ ہی دیگر تھا۔ یونانی عساکر کے قدم آگے کی جانب ہی اٹھتے تھے۔ لیکن
 اب ان کو اپنا دفاع کرنا بھی مشکل تھا۔ اور نو سال کے عرصہ طویل میں پہلی بار ایسا
 اتفاق ہوتا ہے کہ ٹروجن میدان کارزار میں صف بستہ ہوتے ہیں۔ یونانی اپنی حفاظت
 کے لئے سخت کھود کر خود محصور ہو جاتے ہیں۔ یونانی عساکر کی صفوں میں اس وقت
 کہرام برپا ہو جاتا ہے جب پریم کا پسر اکبر ہیکٹر ہتھیاروں سے لیس میدان کارزار
 میں نمودار ہوتا ہے۔ ہیکٹر پریم کے تمام بیٹوں میں سب سے زیادہ جرنی
 بہادر اور طاقت ور تھا۔ وہ یونانی فوجوں کو لٹکارتا ہے اور صبح ایک عام حملے
 کی منادی کرتا ہے۔ یہ منادی یونانیوں کو اور بھی خوفزدہ کر دیتی ہے اور وہ
 ساری رات یونانیوں کے لئے بھیانک رات بن جاتی ہے۔ خوف و دہشت
 ان پر سایہ فگن ہے پریشانی اور اضطراب کے عالم میں ان کی آنکھوں سے
 نیند دور ہو جاتی ہے۔ اس ناگہانی مصیبت کا حل ان کے سامنے سوائے
 اس کے اور کچھ نہیں کہ کسی طرح اکلینز کو خوشامد کر کے میدان جنگ میں
 واپسی کے لئے آمادہ کیا جائے۔ اس غرض کے لئے تین سرداروں پر مشتمل
 ایک وفد اکلینز کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ یہ تین سردار پولی سس اور
 ایاس تھے۔ پولی سس فن حکایت میں ماہر اور فن گفتگو میں طاق تھا۔
 وہ فورا دلوں کے اسرار تک رسائی حاصل کر لیتا تھا۔ فونکس، اکلینز کے بچپن
 کا اتالیق تھا۔ یہ معرخص اکلینز کے نزدیک باپ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور اس
 سے سر پرستانہ لب و لہجے میں گفتگو کر سکتا تھا۔ ایاس کی حیثیت بھی ایک
 زبردست قوی اور بہادر کی تھی۔ اکلینز کے بد وہی ایک شخص تھا جس کی بہادری

اور شجاعت پر بھروسہ کیا جاسکتا تھا، اس سہ رکنی وفد نے اس گڈخواست کی کہ وہ جنگ میں شریک ہو جائے اس لئے کہ یہ اس کی بہادری کا بھی تقاضہ ہے اور وطن دوستی کا بھی۔ ان لوگوں نے آگامینن کی طرف سے انعامات اور تحائف کی بھی پیش کش کی، لیکن ان کی باتوں کا اس پر کوئی اثر نہ ہوا اس کا غصہ بدستور قائم رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ حب الوطنی کے تمام تر جذبے کے باوجود اسے اس بات کا شدید احساس تھا کہ آگامینن نے بریسیس سے اسے محروم کر کے نہ صرف اسکی حق تلفی کی بلکہ اور اس کی توہین بھی کی ہے چنانچہ اس نے وفد کے اراکین کو اپنی ناراضگی کی شدت کا صرف احساس دلایا بلکہ اپنا یہ فیصلہ بھی سنایا کہ وہ کسی طرح بحری راستے سے وطن واپس چلا جائے گا اور اپنی حالیہ ذلت کو اس طرح ختم کر دے گا کہ گمنام شخص کی طرح موت کی آغوش میں چلا جائے گا۔

کسی طرح یہ وحشت انگیز رات ختم ہوتی ہے۔ صبح کے وقت ہیگز یونانی دفاع کو مزید ہزیمت پہنچانے کے لئے شیر کی طرح آگے بڑھتا ہے۔ ایاس سے اس کا مقابلہ ہوتا ہے۔ مزید برآں وہ اپنے ساتھیوں کو آتش گولے پھینکنے کا حکم دیتا ہے تاکہ یونانی جنگی بیڑے کو جلا کر خاکستر کر دیا جائے۔ اکلینز یونانی جنگی بیڑے سے آگ کی لپٹیں اٹھتی ہوئی دیکھتا ہے۔ تاہم خاموش تماشائی بنا رہتا ہے۔ یونانیوں کو اپنی شکست قریب نظر آتی ہے۔ وہ بری طرح گھبراجاتے ہیں۔ عنقریب تھا کہ شکست و فتح کا فیصلہ ہو جائے اور یونانی ذلت و رسوائی کے عمیق غار میں ہمیشہ کے لئے دفن ہو جائیں کہ عین وقت پر پیڑوکلس اکلینز کے جنگی لباس میں نمودار ہوتا ہے۔ لوگوں کو اس پر اکلینز کا دھوکہ ہوتا ہے۔ یونانیوں کے حوصلے بڑھ جاتے ہیں اور دوسری طرف ٹروجن کے درمیان سراسیمگی پھیل جاتی ہے۔ درحقیقت بات یہ تھی کہ جب جنگ شباب پر تھی۔ پیڑوکلس اکلینز

سے میدان جنگ میں شرکت کی منت و سماجیت کر رہا تھا وہ اب اس
اپنے ملک کے نام پر اپنی ذاتی اغراض کو بھول جائے۔ ناگہاں اکلینز کے
دل میں ایک تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ خود تو میدان
جنگ میں شریک نہ ہوگا لیکن اپنے اسلحے سے پیڑ و کلس کو آراستہ کر کے
میدان جنگ میں روانہ کرے گا تاکہ روجن کو اکلینز کی واپسی کا دھوکہ ہو اور
وہ خوف زدہ ہو کر بھاگ کھڑے ہوں۔ اور یہی ہوتا بھی ہے کہ پیڑ و کلس روجنوں
کو جہازوں سے دُور بھگا دیتا ہے۔ لیکن ایک مرحلے میں اس کا مقابلہ ہیکٹر
سے ہو جاتا ہے جو اسے پہچان لیتا ہے اور ایک ہی وار میں اس کا خاتمہ
کر دیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہیکٹر نے اس کا خاتمہ محض اپنی قوت کے بل
بوتے پر نہیں کیا تھا بلکہ اس کی موت میں اپولو کا بھی ہاتھ تھا کیوں
کہ اس نے سبھی اس کی نافرمانی کی تھی۔

اکلینز اپنے دوست پیڑ و کلس کی موت کے غم اور غصے میں وحشی
ہو جاتا ہے۔ اس غصے کی حالت میں اس کی آنکھیں سرخ ہو جاتی ہیں،
رگیں تن جاتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھرا ہوا ایک شیر ہو۔
ایک طرف تو آگامینن کے رویے نے اسے چراغ پا کر رکھا تھا۔ دوسری
طرف اپنے دوست کی موت کا غم اسے جھلسائے دے رہا تھا۔ لیکن
جلد ہی وہ اپنے منفی احساسات پر قابو پا لیتا ہے اور اس کے دل میں
ہیکٹر اور ہیکٹر کے ساتھیوں سے انتقام لینے کا عزم پیدا ہو جاتا
ہے۔ چنانچہ وہ بجلی کی سی سرعت کے ساتھ میدان جنگ میں آتا ہے
اور انتہائی تیزی اور طراری سے دشمنوں کی صفوں پر جھپٹ پڑتا ہے
وہ روجن کے کئی سرداروں کو واصل جہنم کرتا ہوا آگے بڑھتا جاتا
ہے۔ اسے ہیکٹر کی تلاش ہے۔ اس ہیکٹر کی جس نے اس کے عزیز

دوست کی جان لی ہے۔ اب تک دیوتاؤں کی معاونت، ہیروکلیس کی
 لیکن یکے بعد دیگرے تمام دیوتا اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ جنگ
 کا پانسہ ایک بار پھر لپٹ جاتا ہے۔ شکست فتح میں بدل جاتی ہے۔ اکلینر
 بد نصیب ہیکٹر کا فرشتہ اجل بن کر اس کی تلاش میں پورے میدان جنگ
 میں منڈلاتا رہتا ہے بالآخر ہیکٹر ٹرائے کے قلعے کے دروازے
 کے پاس کھڑا مل جاتا ہے اس کا باپ پر یام دیوار پر بیٹھا اکلینر کو جھپٹنے
 ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ ہیکٹر سے دیوار کے اندر ہو جانے کو کہتا ہے
 لیکن ہیکٹر اسے اپنی بہادری کا بدنما داغ تصور کرتا ہے۔ وہ وہیں اکلینر
 کا انتظار بل میں بھرے ہوئے سانپ کی طرح کرتا ہے۔ لیکن جب
 اکلینر اسے آدبوچتا ہے تو اس کے برانز کے اسلحے ٹوٹ کر بکھر جاتے
 ہیں۔ دھندلکے کا احساس اس کو بری طرح خوف زدہ کر دیتا ہے۔ وہ بھاگ
 جانا چاہتا ہے۔ اکلینر اس کا تعاقب کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ
 ایک باز ایک فاختہ کا پیچھا کر رہا ہو۔ بالآخر کافی تگ و دو کے بعد اکلینر ہیکٹر
 کا کام تمام کر دیتا ہے۔ لیکن ہیکٹر کی موت اکلینر کے غیظ و غضب کو کم نہیں
 کرتی، وہ پاگلوں اور وحشیوں کی طرح اس کی لاش پر حملے کرتا اور
 اس کے سارے جسم میں برتھیوں سے چھید کر دیتا ہے۔ پھر اس کی لاش
 کو اپنے رتھ کے پیچھے باندھ کر گھسیٹتا ہوا یونانی فوج میں آتا ہے، اس
 طرح ایک شجاع سردار کا سر خاک آلودہ ہوتا ہے۔

کہانی کا خاتمہ یہیں نہیں ہوتا۔ بلکہ آگے بڑھتا ہے پر ڈوگلس
 کی تجہیز و تکفین کی جاتی ہے اور اس کی یاد میں ایک کھیل کا اہتمام کیا جاتا ہے
 جب اکلینر کا غصہ اور خفگی کا بھوت اس کے سر سے اترتا ہے تو ہیکٹر
 سے اپنے سلوک پر اسے پشیمانی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب پر یام

اپنے عزیز اور بہادر بیٹے کی لاش مانگتے آتا ہے اور امینز اس کے مرت
احترام سے پیش آتا ہے اور اس کے بیٹے کی لاش بخوشی لوٹا دیتا ہے۔
اب روجن اپنے عظیم بہادر کی لاش کی تجہیز و تکفین کرتے ہیں عورتیں
اس کی لاش پر گریہ و زاری کرتی ہیں اور اہل ٹرائے اس کی عظمت کے
گیت گاتے ہیں۔

ہومر کے نام سے منسوب دوسری اہم نظم بھی رزمیہ ہے جو 'اوڈی
سی' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ نام دراصل نظم کے مرکزی کردار اوڈی سی
سے ماخوذ ہے۔ اوڈی سی کو یو لیس بھی کہتے ہیں۔ ایک عرصے تک
اس بات پر شک کیا جاتا رہا کہ ایلید کی طرح اوڈی سی بھی ہومر کی نظم ہے
لیکن محققوں کا ایک بڑا حلقہ اسے ہومر ہی کی نظم تسلیم کرتا ہے۔ شک
کی ایک بنیاد دونوں نظموں کی زبان کے فرق پر بھی قائم ہے۔ اس لئے
کہ جو الفاظ جس طرح ایلید میں مستعمل ہوئے ہیں وہ اوڈی سی میں مستعمل
الفاظ سے مماثلت نہیں رکھتے۔ پھر مذہبی عقائد و رجحانات کی تفصیل جس
طرح ایلید میں پیش کی گئی ہے، وہ اوڈی سی میں موجود نہیں۔ بلکہ بعض
نقادوں کا خیال ہے کہ دونوں کے درمیان عقیدے کے اختلافات موجود
ہیں۔ محققین کا ایک حلقہ کہتا ہے کہ ایلید کے مقابلے میں اوڈی سی بہت
بعد کی نظم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اوڈی سی کے شاعر نے ان
نظموں کو پیش نظر رکھا ہے جو ایک عرصے تک ایلید کے واقع کے بعد
مسل اور متواتر شاعر لکھتے رہے۔ بعد کے کسی شاعر نے اس پس منظر
میں ان تمام گیتوں کو ایک دھاگے میں پرو دیا جو ایک زمانے سے زبانی
طور پر سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے تھے۔ لیکن حیرت انگیز امر تو یہ ہے
کہ اس نظم کی ترتیب بڑی جا بکدستی اور کمال احتیاط کے ساتھ کی گئی ہے

اس میں ارتقائے خیال بھی ہے اور واقعات کا تسلسل بھی۔ واقعات کچھ اس طرح مربوط اور منظم ہیں کہ کہیں پر بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسا کہ مذکور ہوا اس رزمیہ کامرزی کردار اوڈی سس کو ان واقعات میں سے کہیں سے بھی نکال دیا جائے تو پھر نظم نہ صرف کھوکھلی ہو جائے گی بلکہ اس کا تسلسل بھی قائم نہیں رہ پائے گا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جو واقعات اس نظم میں مذکور ہوئے ہیں ان کا تعلق ان قدیم اور قبائلی گیتوں سے ضرور ہے جو اس زمانے میں یونانیوں کے گھروں میں عام تھے اور جن میں اوڈی سس کے تدبیر، عقل مندی، اولوالعزمی شجاعت اور عظمت کے گیت گائے گئے تھے۔ ممکن ہے کہ اوڈی سی کے شاعر نے ان تمام گیتوں اور قصوں کو پیش نظر رکھا ہو اور پھر انہیں از سر نو تخلیقی مراحل سے گزارا ہو۔

۱۰ اوڈی سی کی تصنیف کا زمانہ آٹھویں صدی قبل مسیح کا اختتام بتایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محققین کو تاریخ کے باب میں اختلاف ہے۔ بعض آج بھی اس خیال پر مصر ہیں کہ اوڈی سی اس عہد کی نظم ہے جب یونانی جہاز رانی میں طاق ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے یہ نظم ان کے فنی کمال کی آئینہ دار ہے یہی سبب ہے کہ بعد میں یہ نظم ان کی قوم میں رزمیہ کا درجہ حاصل کر سکی۔ میں ہومر کے حالات زندگی کے باب میں یہ تحریر کر چکا ہوں کہ بعد کے شاعروں، فنکاروں اور مفکروں کی عظمت کو واضح کرنے کے لئے ہومر کے سابقے یا لاحقے جوڑے جانے لگے تھے۔ ایسے میں ایک طرح کا ہومر سرکل بن گیا تھا۔ بہر کیف اوڈی سی کی کہانی درحقیقت ٹرائے کی جنگ سے واپسی کی کہانی ہے۔ یہ سفر پورے دس سال میں طے ہوتا ہے۔ سفر کا یہ طویل عرصہ کبھی بھی پرسکون نہیں رہا۔ بلکہ ہمیشہ اوڈی سی کو بہانہ ملتا رہا۔

اس نظم کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب اوڈی سس کے
بیٹے سے متعلق ہے جس کا نام ٹیلی ماکس ہے۔ ٹیلی ماکس اور اوڈی سس
کا اکوتا بیٹا ہے۔ وہ اپنے گمشدہ باپ کی تلاش میں گھر سے نکلتا ہے۔ اس
سلسلے میں وہ مختلف جگہوں کی خاک چھانتا ہے۔ وہ پانی لوس اور اسپارٹا
بھی جاتا ہے

نرائے کے محاصرے کے بعد دس سال گزر جاتے ہیں۔ مینی
لوس اپنی بیوی ہیلن کے ساتھ گھر واپس آچکا ہے دوسرے یونانی بہادر
بھی اپنے گھروں کو لوٹ چکے ہیں لیکن اوڈی سس مفقود الخیر ہے۔ اس کی
بیوی اپنی لوپ اور اس کا بیٹا ٹیلی ماکس بے چینی سے اس کی راہ دیکھتے ہیں۔
لیکن وہ نہیں آتا۔ اس کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ اس کے تمام ساتھی بھی گمشدہ
ہیں۔ اس گمشدگی کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنی بے وقوفی سے سورج
دیوتا کو ناراض کر دیا ہے۔ جب وہ اپنے وطن اتھا کا واپس لوٹ رہے ہوتے
ہیں تو راستے میں سورج دیوتا کے مویشیوں کو مار کر کھا جاتے ہیں۔ اوڈی
سس ایک غیر معروف جزیرے میں قید کر دیا جاتا ہے۔ جہاں جنس کی
دیوی کیلپ رہتی ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اوڈی سس اپنی فانی بیوی
کو دل سے بھلا دے اور اس سے شادی رچالے۔ وہ اسی ارادے سے اسے
اس جزیرے میں قید رکھتی ہے پیچون اوڈی سس سے خفا ہے اس
لئے اس نے اس کے بیٹے کے جن پولی فینس کو مار دیا ہے۔ چنانچہ وہ اسے
معاف کرنے پر رضامند نہیں ہوتا۔ دوسرے اولپین سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں۔
اور اوڈی سس کی رہائی کا فیصلہ لیتے ہیں۔ مگر مری کو کیلپ سو کے پاس
بھیجا جاتا ہے تاکہ وہ اسے اس فیصلے سے آگاہ کر دے۔ دوسری طرف
منرو ٹیلی ماکس کے پاس آتی ہے اور اسے مشورہ دیتی ہے کہ وہ اپنے

مفقود الخرباپ کے سلسلے میں نیسٹر Nestor اور مینی لوس سے رابطہ قائم کرے۔

دوسرے دن ٹیلی ماکس شہر میں منادی کرنے کا حکم دیتا ہے وہ ایک اجلاس طلب کرنا چاہتا ہے اور اس اجلاس میں اپنی ماں کے خواستگاروں کے بارے میں کچھ فیصلہ لینا چاہتا ہے۔ واضح ہو کہ اوڈی سس کی گمشدگی کی خبر پاکر پینی لوپ سے شادی کرنے کے لئے سینکڑوں امیدوار جمع ہو جاتے ہیں۔ اینٹی نوس جو امیدواروں میں سے زیادہ ہی دیدہ دلیر ہے۔ تمام مصائب کا ذمہ دار پینی لوپ کو ٹھہراتا ہے۔ اس نے تمام امیدواروں کو پیغام دے رکھا ہے کہ جو نہی وہ سوئٹر کو مکمل کر لے گی شادی رچا لے گی۔ درحقیقت یہ اس کا بہانہ ہوتا ہے۔ وہ اس بہانے اپنے خواستگاروں کو ٹالنا چاہتی ہے وہ دن کے وقت سوئٹر بنتی ہے اور رات کو کھول دیتی ہے اس طرح چار سال کا عرصہ گزر جاتا ہے دوسرے خواستگار بھی گستاخانہ پیش آتے ہیں۔ اجلاس کے خاتمے کے بعد منرو ایک بار پھر معاونت کے لئے حاضر ہوتی ہے اور ٹیلی ماکس کے بحری سفر کے لئے جہاز مہیا کرتی ہے۔ اس طرح ٹیلی ماکس پانی لوس پہنچتا ہے۔ وہاں وہ نیسٹر سے ملتا ہے۔ نیسٹر اسے آگایمنن کے قتل کی خبر سناتا ہے۔ لیکن اس کے باپ کی نشاندہی کرنے سے معذوری ظاہر کرتا ہے۔ نیسٹر اسے اسپارٹا جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ شاید وہاں کا بادشاہ مینی لوس اس کے باپ کے بارے میں کچھ بتا سکے۔ اس طرح ٹیلی ماکس اسپارٹا پہنچتا ہے۔ اسپارٹا میں ہیلن اسے پہچان لیتی ہے اور اس کی بدبختی پر آنسو بہاتی ہے۔ ٹیلی ماکس ہیلن سے مل کر خوش ہوتا ہے اسے ہیلن سے ٹرائے کی جنگ کی بہت ساری تفصیلات معلوم ہوتی ہیں

لیکن سب سے اہم خبر جو مینی لوس کے ذریعہ معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ اس کا باپ اوڈی سس کیپیو کے جزیرے میں ہے۔ اسے یہ خبر پروٹی اس کے ذریعہ ملی ہے۔

اس نظم کے دوسرے دو ابواب اوڈی سس کے مہمات سے متعلق ہیں۔ کیپیو اولپس کے حکم کو بجالاتی ہے اور اوڈی سس کو جانے کی اجازت دیدیتی ہے۔ اگرچہ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کیوں کہ وہ اس کے جیسی حسین دوشیزہ کو چھوڑ کر طوفانی سمندروں کے خطرات کو گلے لگانا چاہتا ہے۔ پھر بھی وہ اسے اوزار فراہم کرتی ہے تاکہ وہ اس کی مدد سے ایک کشتی بنالے۔ چنانچہ اوڈی سس فیشیا روانہ ہو جاتا ہے۔ راستے میں نیچون اسے ہریمیت پہنچانے کی خاطر سمندر میں ایک دہشت ناک طوفان پیدا کرتا ہے۔ اوڈی سس طوفان میں گھر جاتا ہے۔ لیکن عین وقت پر آئی تو، ایک سمندری پرندہ کے بھیس میں اس کی معاونت کرتی ہے اور اسے اپنا طلسمی پردہ دیتی ہے۔ جو اسے محفوظ رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ ساحل پر پہنچ جاتا ہے۔ ساحل پر پہنچ کر وہ آئی تو کو واپس کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ فیشیا پہنچ جاتا ہے۔ یہاں اسی نوس راجہ کی بیٹی نوسیکا اسے بہت مدد کرتی ہے۔ اس کی خوب خاطر تواضع ہوتی ہے۔

اوڈی سس جب فیشیا کے ساحل پر پہنچا تھا تو وہ بالکل اجنبی تھا۔ اسلئے جب وہ نوسیکا سے ملا تو اس کی نوکرائیوں نے اسے آڑے ہاتھوں لیا۔ لیکن شہزادی اس سے لطف و مہربانی کے ساتھ پیش آئی۔ اس نے اسے پوشاک فراہم کی اور کھانے کے لئے بھی دیا۔ مزید برآں اسے اپنے باپ کے محل کا راستہ بھی بتلایا۔ فیشن اس کے اعزاز میں ایک بڑے کھیل اور دعوت کا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ دعوت سے کافی محفوظ ہوتا ہے۔

دعوت کے موقع پر ہی ڈیموڈوکس ٹرائے کی جنگ سے متعلق گیت گاتا ہے۔
 اوڈی سس گیت کو سن کر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ اس کی آنکھوں سے آنسو
 رواں ہو جاتے ہیں۔ یہ آنسو اسی نوس سے پوشیدہ نہیں رہتے۔ وہ ایک
 تقریر کرتا ہے اور اجنبی مسافر سے اس کا نام پوچھتا ہے۔ اوڈی سس
 اسے اپنا نام دیتے بتاتا ہے۔ ساتھ ہی وہ تمام واقعات دہراتا ہے جو ٹرائے
 کی جنگ کے بعد اسے پیش آئے تھے۔ اس نے سائی کونس کے شہر کا
 محاصرہ کیا ہے، اس نے مکمل کے پھول کھانے والوں کا جزیرہ دیکھا ہے جہاں
 اس کے آدمی راہ تکنے کے خواہش مند تھے اور جس نے مکمل کے پھول کھانے
 والوں کے ساتھ رہنا پسند کیا تھا اور اپنے گھر کا راستہ بھول گئے تھے۔ اس نے
 ایک آنکھ والے خوفناک دیو سائی کلپ، پولی فیس سے ملاقات کی ہے جس
 سے وہ اور اس کے ہمراہی بڑی مشکل سے نجات حاصل کر سکے تھے اس نے
 ای لوس کو بھی دیکھا ہے جو ایک تیرتے ہوئے جزیرے پر رہتا تھا۔ اور جس
 نے اسے ایک صاف و شفاف ہوا بطور تحفہ پیش کیا تھا جس سے دنیا کی تمام
 ہوائیں جڑی ہوئی تھیں۔ بد قسمتی سے اس کے ساتھیوں نے اس تھیلے
 کو کھول دیا تھا اور وہ پھر ای لوس کے پاس پہنچ گیا تھا جس نے اس بار
 اسے استقبال کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس نے ای پا کے جزیرے
 کی بھی سیر کی ہے جہاں سرس نے اپنے آدمیوں کو خنزیر میں بدل دیا تھا۔
 خوش قسمتی سے اوڈی سس اپنے ساتھیوں کی مدد کرتا ہوا اس کھلے
 جنگل سے بڑی سرعت کے ساتھ گزر گیا تھا۔ پھر اسے مرکزی دیوتا سے
 ملاقات ہو گئی تھی۔ جس نے اسے ایک قسم کی بوٹی دی تھی جس کی بڑکالی
 تھی لیکن پھول دودھ جیسا سفید تھا۔ اور جس کے ذریعہ وہ لوگ سرس کے
 طلسم سے محفوظ نکل آئے تھے۔ لیکن ان تمام بہات کا نقطہ منتہا ہیڈس

میں اترنے کی ہمت تھی، جہاں اوڈی سس نے ایک روشن صنمیر غیب داس
 تیار لیس سے گفتگو کا شرف حاصل کیا تھا اور جہاں اسے اپنے خاتمے کا علم
 ہوا تھا۔ اس نے اپنی ماں کی روح سے بھی بات چیت کی تھی اور اس سے
 اپنی بیوی بیٹے اور باپ کے متعلق دریافت کیا تھا کہ ان پر کیا کچھ گذر رہا ہے۔
 تب پر و سرہن نے قدیم زمانے کے بہادروں اور بادشاہوں کی بیویوں
 اور بیٹیوں کے ارواح کو بھیجا تھا اور اس نے سبھوں سے ان کی کہانیاں سنی
 تھیں۔ تب اس نے آگامینن کی روح سے بھی بات چیت کی تھی۔ اسی طرح
 اس نے کئی عجیب و غریب مناظر بھی دیکھے تھے۔ ہیڈس کو چھوڑنے کے
 بعد وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس مقام پر بھی گیا تھا جس کے ایک
 طرف شیلہ اور دوسری طرف قوی کیری ہیڈس نے نمکین سمندری پانی
 کو چوس لیا تھا۔

جب وہ اپنی کہانی ختم کرتا ہے تو بادشاہ اسی نوس اسے کافی
 تحائف کے ساتھ فیشین جہاز میں اتھا کا روانہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ اتھا کا
 واپس آجاتا ہے۔ جہاں اس کی بیوی کے خواستگار جمع لگائے انتظار کر رہے
 ہوتے ہیں۔ اوڈی سس ان خواستگاروں کے ذریعہ قتل ہوتے ہوتے
 بچتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک بھکاری کی شکل میں وہاں جاتا ہے اس لئے اسے
 کوئی نہیں پہچان پاتا۔ سوائے اس کے کتے کے۔ لیکن وہ کتا پہچانتے
 ہی مر جاتا ہے۔ اوڈی سس اپنے مکان میں ایک بھکاری کی شکل میں داخل
 ہوتا ہے اور ذلت و رسوائی اٹھاتا ہے۔ اس کے لوکر اس کی اہانت کرتے
 ہیں۔ یہ موقع اوڈی سس کے لئے بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ بالآخر وہ اپنے
 باپ اور اپنی بیوی کو اپنی حقیقت بتاتا ہے اور پھر اپنے بیٹے کی معاونت
 سے اپنی بیوی کے خواستگاروں سے بدلہ لیتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے

غیر وفادار نوکروں کو بھی عبرتناک سزا دیتا ہے۔ اوڈی سس اور پینی لوپ
ایک دوسرے کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔ پھڑپھڑے ہوئے لوگ مل جاتے
ہیں مر جھایا ہوا دل کھل اٹھتا ہے اور خزاں رسیدہ محل میں ایک بار پھر
سے بہار کے نئے ابھرنے لگتے ہیں۔

ہو مری اوڈی سی کی یہی کہانی ہے۔ اور تین ہزار سال بعد بھی
لوگ اسے پڑھتے ہیں تو

They hear like ocean on a western beach the surge and thunder of odyssey

ساخت سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہیں جو عظمت و شہرت نصیب ہے وہ غلط
نہیں۔ اگر نظموں کی تفصیل درج کی جاتی تو قارئین کو خود اندازہ ہو جاتا کہ جنگی امور
میں یونانی کتنے مشاق تھے۔ ان کی جنگ کی نوعیت فنی بن جاتی ہے۔ جن آلات
کا ذکر آیا ہے ان سے یہ بھی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یونانی تہذیبی سطح پر خامے
متمدن تھے۔ لڑائی کے جو قدیم آداب ان کے یہاں تھے ان کا لحاظ جنگ
کے تمام تر شرکار کرتے ہیں۔ کسی سے کوئی اوپن نیچ نہیں ہوتی۔ جنگ
کے مرحلے میں بھی گفت و شنید کے اصول اور ضابطے ہیں جن پر بڑے
مہذب طریقے پر عمل ہوتا رہتا ہے۔ جنگی صفوں میں ان کی پیش قدمی یا
مراجعت دونوں ہی کے منضبط اصول ہیں۔ ایسے مرحلے میں وہ اگر کہیں فاتح
ہوتے ہیں تو فتح کی سرشاری کا اظہار حسب حال ہوتا ہے اور اگر پستی ہوتی
ہے تو غم و الم کے بادل گھرا آتے ہیں اور ان کے دل غمزدہ ہو جاتے ہیں
گویا ایسے معاملات میں حقیقت نگاری کا پہلو سامنے رکھا گیا ہے۔ جنگوں
کی نوعیت و اقلیت پر وہاں ضرب لگاتی ہے جہاں دیوتا انسانی کد و کاوش
میں دخیل ہوتے ہیں۔ لیکن ان دیوتاؤں یا دیویوں کو اس طرح برتنا گسیا
ہے جیسے وہ ہر کام میں انسان کے ساتھ ساتھ ہوں۔ یہ بات بذات

خود عجیب و غریب معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس کا احساس رہے کہ قدیم یونانیوں کا تہذیبی نظام ہی صمیاتی دائرے میں مرتب ہوتا ہے تو پھر فوق الفطرت عناصر کی کارکردگی حقیقی نظر آتی ہے۔ دیوتاؤں میں بھی مختلف قسم کی سطحیں ہیں۔ ان کا منصب الگ الگ ہے، چنانچہ کارکردگی بھی مختلف ہے۔ وہ اپنے متعین منصب اور کارکردگی سے الگ ہوتے دکھائی نہیں دیتے اور جہاں الگ ہوتے ہیں کسی نہ کسی پیچیدگی کا پیش خیمہ بن جاتے ہیں۔ انسانوں کے اعمال میں ان کی حرکت و عمل کی کیفیتوں میں ان کے شانہ بہ شانہ رہ کر انہیں حوصلہ بھی دیتے ہیں اور موقع بہ موقع انہیں رنج بھی کرتے ہیں۔ ہومران معاملات کو شاعرانہ انداز میں اتنے موثر طریقے پر بیان کرتا ہے کہ ہر تصویر منور ہو کر سامنے آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واقعے کا رخ بالکل اسی طرح ہونا چاہیے تھا۔

اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھئے تو یہ دونوں ہی نظمیں ہمارے زمانے کے بُد کو واضح کرتی ہیں۔ غیر عورتوں سے انسانوں اور دیوتاؤں کی دلچسپی اور پھر اس کے نتیجے میں قتل و غارتگری قدم قدم پر رزمیہ کا قوام بناتی ہے۔ بظاہر یہ حیرت انگیز بات معلوم ہوتی ہے لیکن یہ تب کی بات ہے جب یونانیوں کے سامنے عورتوں کو وہ منصب حاصل نہ تھا جو آج ہے۔ اخلاقیات ایک دن میں مرتب نہیں ہوتیں۔ ان کے مضابطے کی تعین صدیوں میں ہوتی ہے۔ پھر یہ قدریں بن کر ابھرتی ہیں اور پرانے تمام طریقے مسمار ہو جاتے ہیں۔ عورتوں کے باب میں یونانیوں کا جو تصور رہا تھا وہ واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے لیکن اگر عورتوں کے ساتھ کھل کھیلنے کا یہ انداز ہے تو ان کے حسن کی قدر و منزلت بھی یونانی تہذیب میں کم نہیں ہے۔ قدیم یونانی احساس جمال سے بہرہ ور نظر آتے ہیں اور حسن کے آگے

اگر سربسجود نہیں ہوتے تو کم از کم اسے حاصل کرنے سے باز نہیں آتے لیکن اس طرح کے حصول میں حسن کی اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ کوئی بزدل یا کارہ اسے حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اوڈی بس کی بیوی اپنی لوپ کے امیدوار جو اس کے ساتھ نازیبا حرکتیں کر رہے ہوتے ہیں۔ اوڈی سس کے ہاتھوں قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ ہیلن کو بھگانے والا کوئی اور نہیں شہنشاہ پر یام کا بیٹا پیرس ہے۔ بریش اگر چینی جاتی ہے تو اکلینز سے اور حصے میں جاتی ہے تو آگامینن کے۔ ان امور سے صاف ظاہر ہے کہ جو عورت جیسی کچھ ہے اس کا حق دار بھی ویسا ہی شخص ہے ہو مگر اس معاملے میں انتہائی حساس معلوم ہوتا ہے وہ اعلیٰ وارفع قماش کی عورتوں کو ادنیٰ اور سفلی سطح کے لوگوں سے وابستہ نہیں کر دیتا۔ اس کا یہ احساس قدیم یونانی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔

ہسیود

۱۔ ہو مگر کی تخلیقات کو قبولیت عامہ کی سند دلوانے اور شہرت دوام کی سند پر بٹھانے کا سہرا ان بھالوں کے سر ہے جو گھوم گھوم کر اس کے گیتوں کو گایا کرتے تھے۔ ان بھالوں کو *Rhapodist* کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ بھاٹ ہو مگر کے معنوی فرزند تھے۔ جنہوں نے اس کی تخلیقات کو عوام سے متعارف کروایا۔ چونکہ ان گیتوں کی حیثیت، اساطیری ہونے کے ساتھ اخلاقی اور مذہبی بھی تھی، اس لیے عوام میں وہ کافی مقبول ہوئے۔ ہو مگر کی مقبولیت نے یونانیوں کے دلوں میں شاعری کے دلوں کو پیدا کئے۔ ان کے اندر بھی ہو مگر ثانی بننے کا عزم بیدار ہوا۔ چنانچہ اس کے متبع میں یونانی شعراء نے ٹرائے کے موضوع کو پے در پے منظوم کیا۔ اور نتیجے کے طور

پر کسی نظمیں اور رز میں منظر عام پر آئے۔ لیکن کوئی بھی شاعر مدنی اور صفائی میں ہومر کے پائے کو نہیں پہنچا۔ یہی وجہ ہے کہ ہومر کی تخلیقات تو زندہ رہیں لیکن ان کے متبع میں کبھی جانے والی نظمیں اور رز میں صفحہ تاریخ سے معدوم ہو گئے۔ آج ان کا کوئی نام بھی نہیں جانتا۔

ہومر اگر یونانی ادب کا ابوالبشر ہے تو ہسیوڈ کو بجا طور پر آدم ثانی قرار دیا جاسکتا ہے۔ عظیم شاعر کی ایک پہچان یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ شاہراہ عام پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ وہ اپنی راہ الگ نکالتا اور متبع یا تقلید کو تنگ و عار سمجھتا ہے۔ اگر یہ کلیہ صداقت پر مبنی ہے تو ہسیوڈ کو ضرور ہی ایک عظیم شاعر کہا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس نے بھی شاہراہ عام پر چلنا پسند نہیں کیا اور مقلد بننے کے بجائے اپنی راہ الگ نکالی۔ ہسیوڈ کا یہ عمل روایت سے بغاوت کا پہلا اور مستحسن قدم تھا۔

ہسیوڈ کے عہد کے بارے میں قدرے اختلاف ہے۔ بعض مورخین اسے ہومر کا ہم عصر بتاتے ہیں۔ تو بعض اسے ہومر کے بعد کا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن تمام مورخین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ وہ آٹھویں صدی قبل مسیح کا شاعر تھا۔ ہومر کا عہد بھی یہی بتلایا جاتا ہے۔ اگر اس بات کو تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ہسیوڈ ہومر کے بعد کا شاعر ہے تو اس سے کوئی زیادہ فرق نہیں پڑتا کیوں کہ اگر ان دونوں شاعروں کے عہد میں اختلاف بھی ہوگا تو زیادہ کا نہیں بلکہ چالیس پچاس برس کا رہا ہوگا۔ اور اس طرح دونوں قریب قریب ایک ہی زمانہ سے متعلق ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ ہومر اور ہسیوڈ دونوں ایک ہی عہد سے متعلق ہیں لیکن

دونوں کے مزاج و مذاق میں بے اختلاف ہے۔ دونوں کی زندگیوں میں
 کے مومنوعات الگ۔ ہومر کی طباعی، اور فطری حیات جنگ اور لڑائی کے میدانوں
 میں زیادہ چمکتی ہیں۔ وہ لڑائیوں کا نقشہ اس ڈھنگ کھینچتا ہے کہ اہل یونان
 کی سپہ گری اور شکر آرائی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس
 کے کردار۔ راجا، امرا، نواب اور بہادر سپہ سالار ہیں۔ اس کی منظر نگاری،
 خیمے، ٹوٹی لٹناہیں، سمندروں کے سینے پر تیرتی ہوئی کشتیاں، فوجوں کی
 صف آرائی، مبارز طلبی، جنگ کا سماں، محاصرہ کی کاروائی، میدان کارزار،
 جنگ کے میدان سے اٹھتے ہوئے شعلے، برستے ہوئے پتھر، تیروں کے
 بارش، تلواروں کی جھنکار، پیچ پکار اور آہ و بکا وغیرہ سے متعلق ہے
 وہ بہادروں کی شان میں مسلسل قصیدے الاپتا ہے، لیکن اپنی زندگی
 کا تذکرہ تک نہیں کرتا۔ وہ اپنی تخلیقات میں خود سے لائق سانس نظر آتا ہے
 لیکن دوسری طرف سپوڈامارت و شجاعت کی دنیا سے الگ ہو کر عوامی
 زندگی کی روح میں جھانکتا ہے۔ کسانوں، اور زراعت پیشہ افراد کی زندگی
 پر روشنی ڈالتا ہے۔ زراعتی معاملات اور تخم ریزی کا ذکر کرتا ہے موسموں
 کا حال بیان کرتا ہے۔ باغبانی کی ہدایتوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی
 تعلیم دیتا ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اپنی ذات کو نہیں بھولتا۔
 وہ تخلیق سے خود کو لا تعلق نہیں کرتا۔ بلکہ اپنے جذبات و احساسات اور
 تجربات کو بھی پیش کرتا ہے۔ اس شاعر کی زندگی کے احوال و احوال
 سے واقفیت حاصل کرنے کا واحد ذریعہ اس کی تخلیق ہی ہے جو متاع
 و ایام (Works and days) کے نام سے موسوم ہے۔

سپوڈ کا باپ کاٹے کا تاجر تھا۔ جو ای اولیس کا شہر تھا۔
 تجارت میں جب اس کا کافی نقصان ہوا اور وہ بالکل دیوالیہ ہو گیا تو اس

کانٹے کو حیر باد کہا اور اسکارا سس ہو گیا۔ اسکارا میں رہا یہ۔
 مقام پر سکونت پذیر ہوا۔ ہیوڈ بیوشیا میں ہی پیدا ہوا اور وہیں اپنے
 بچپن اور جوانی کے ایام گزارے۔ اس نے عمل زندگی میں بھی روایت
 اور تقلید پرستی سے اجتناب کیا اور اپنے آبائی پیشہ تجارت کو اپنانے کے
 بجائے زراعت کو وسیلہ معاش بنایا۔ باپ کے انتقال کے بعد موروثی ترکہ
 کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک حصے کا مالک ہیوڈ ہوا اور دوسرے
 کا اس کا بھائی پرسیس (Perses)۔ لیکن پرسیس نے اس کی دولت
 کو بھی ہڑینا چاہا۔ نتیجے میں دونوں بھائی آپس میں الجھ گئے۔ پرسیس نے
 حکام اعلیٰ کو رشوت دے کر اپنی طرف ملا لیا اور اس طرح باپ کی ساری
 دولت کا تنہا وارث بن گیا۔ ہیوڈ اپنے ترکے سے بے دخل ہونے
 کے بعد Orchemenos چلا آیا۔ اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ اب اس
 کا کام کاشتکاری اور چوپانی کرنا تھا۔ وہ دن بھر کھیتوں میں محنت کرتا اور
 ردرانہ کے تجربات کو شاعری کا جامہ پہناتا۔ ہیوڈ نے ایک بار گیتوں کے
 مقابلے میں حصہ لیا جو چالس مقام پر منعقد کیا گیا تھا۔ وہ مقابلے میں
 فتحیاب ہوا۔ اس نے اپنے گیت کو Appolo کے نام سے معنون کیا تھا۔
 ہیوڈ تا عمر کنوارا رہا۔ اسے عورتوں سے نفرت تھی۔ اس کی وجہ یہ بتلائی
 جاتی ہے کہ اس نے ایک عورت کو بدکاری کی ترغیب دی تھی، جس سے
 اس کی خاصی بدنامی ہوئی۔ لوگ اس کے خلاف ہو گئے، وہ بدول ہو کر
 گوشہ نشین ہو گیا۔ پلوٹارک اور دوسرے مصنفین کے مطابق اس کی
 موت کی وجہ بھی یہی واقعہ تھا، یعنی اس عورت کے بھائی نے اسے کورس
 میں Oenoe کے مقام پر قتل کر دیا۔ اس کا مقبرہ Orchemenos میں
 بتایا جاتا ہے۔

ہیوڈ کا قابل فذر کارنامہ مشاغل و ایام ہے۔ اس نے اس کتاب میں اپنے بھائی کو Most Foolish Perses کہہ کر خطاب کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پرسیس کی بے انصافی، اور بے ایمانی کا انتقام قدرت نے لیا۔ وہ کچھ ہی دنوں میں مفلس ہو گیا۔ مصائب میں اس نے اپنے بھائی ہیوڈ سے مدد طلب کی۔ ہیوڈ نے نہ کہ صرف اس کے گزشتہ سلوک کو معاف کر دیا بلکہ اس کی معافیت بھی کی۔ ہیوڈ کی کتاب مشاغل و ایام گوناگوں موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں صنعت و زراعت، تجارت اور امور خانہ داری، انصاف اور حسن سلوک، موسم سرما کی تفصیل اور کسانوں اور چوپانی پیشہ افراد کے ایام پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے، ہیوڈ اپنی کتاب میں کائنات کے پانچ ادوار کا بھی ذکر کرتا ہے۔ یعنی۔ سونے کا دور، چاندی کا دور، جستہ کا دور، بہادری کا دور اور لوہا کا زمانہ، آخری زمانے سے وہ خود کو منسوب کرتا ہے۔ بہادری کے دور میں وہ ٹروجن اور ایکیں کا ذکر کرتا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ ہومر کے بعد کا شاعر ہے۔ اس کی کتاب کا سب سے زیادہ شاعرانہ حصہ وہ ہے جو پر و متھیس اور پنڈورا کی اساطیر سے متعلق ہے۔ اس میں اس کی طباعی اور خلاق طبیعت پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔

ہیوڈ سے بعض دوسری تخلیقات بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً تھیوگونی، کیٹلاگ آف دیمین، شیلڈ آف ہرکلس، ای اوانی وغیرہ۔ لیکن محققین اس پر اتفاق نہیں کرتے۔ تھیوگونی میں تخلیق کائنات اور دیوتاؤں اور بہادروں کی نسل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ غالباً اسی بنیاد پر ہیریوڈس یونانی روایات کو محفوظ رکھنے اور انہیں متعارف کرانے

کا سہرا ہو مگر اور ہیوڈ کے سر باندھتا ہے۔ انہیں دونوں شاعروں کی طرح
 کردہ اساس پر بعد میں ادبی عمارت تعمیر ہوئی۔ 'شیلڈ آف ہرکس'
 ہرکس کے کارناموں سے متعلق ہے۔ لیکن ہیوڈ نے اس کتاب میں
 ہرکس سے زیادہ اس کی شیلڈ کی تعریف کی ہے۔ ہو مرنے بھی 'شیلڈ'
 آف 'پچیس' لکھی تھی۔ ہیوڈ کی یہ کتاب ہو مرنے کے متبع میں ہی لکھی گئی معلوم
 ہوتی ہے۔ اس طرح تقلید پرستی سے دامن کشاں گزرنے والا شاعر یہاں
 مقلد بننا نظر آتا ہے۔ لیکن ہیوڈ کی یہ کتاب مستند نہیں بلکہ محققین کی نگاہ
 میں مشتبہ ہے۔

ہیوڈ کا امتیاز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اس نے تقلید
 کی ڈگر سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی، اپنے موضوع کا انتخاب مذاق عام
 سے ہٹ کر کیا۔ اس کی شاہکار تصنیف "مشاغل و آیام" امور خانہ داری
 اور معاملات زراعت کی عملی ہدایات کے علاوہ اخلاقی اصول و ضوابط کی بھی
 تعلیم دیتی ہے۔ اس طرح ہیوڈ "اخلاقی شاعری" کا بھی امام قرار پاتا
 ہے۔ ڈانی ڈکنک شاعری کی ابتداء اسی انقلابی شاعر سے ہوتی ہے
 اس کی نظمیں، تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں۔ اس نے اپنی زندگی میں
 جو بھی تجربے کیے اور جتنی باتیں بھی اس کے مشاہدہ میں آئیں۔ ان کو شعری
 جامہ پہنایا۔ وہ اپنے عہد کی ابتدائی دیہی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے
 لہذا اسے بلاشبہ سماجی حقیقت نگاری کا پہلا علمبردار بھی کہا جاسکتا ہے
 اپنی تخلیق میں مصنف کہاں تک اپنی ذات کو شاں کر سکتا ہے، ہیوڈ
 کے 'مشاغل و آیام' سے اس حقیقت پر بہتر روشنی پڑتی ہے۔ ہیوڈ
 کی اس لانی تصنیف کی زباں کی اساس تو آئی او نین ہی ہے جس میں ہو مرنے
 نے طبع آزمائی کی تھی۔ لیکن اس میں بیوشیا کی مقامی بولی کے اثرات بھی

نمایاں ہیں۔
 سید امداد امام اثر نے اپنی گر القدر تصنیف کاشف الحقائق میں
 ہیوڈکی تصنیف "مشاغل وایام" سے ایک اقتباس کا ترجمہ نقل کیا ہے
 جس سے کیفیتِ سرما کا اظہار ہوتا ہے۔ میں اس اقتباس کو یہاں من و
 نقل کرتا ہوں۔

○ جنوری کے مہینے سے خبردار ہو ان مژد رساں دلوں سے
 خبردار ہو کہ جن کی تیزی کے ساتھ سرایت کرنے والی ہوا بیلوں
 کی کھالیں کھینچے ڈالتی ہے۔ در حالیکہ برف باری آفتیں
 ڈھاتی ہے۔ زمین کو یخ بستہ کر ڈالتی ہے اور ہوا کے ہر
 جھونکے کو نیزہ بناتی ہے۔ باد شمالی تھریشیا Thraces
 کی طرف سے جہاں صبار رفتار گھوڑوں کا کمیت ہے تیز رفت
 آتی ہے اور سمندر میں پہنچ کر موج عظیم پیدا کرتی ہے۔ اس
 کی ضربت سے گتے جنگل اور ساحل گونج اٹھتے ہیں۔ اور یہ
 معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا زمین نالہ و فغاں کر رہی ہے یہ
 ہوا شدید ضربیں لگا لگا کر پہاڑ کی چوٹی پر کے قوی ہیکل درخت
 پائن Pine کو پھاڑ ڈالتی ہے اور عظیم پیکر درخت ہائے
 اوک Oak کو اکھاڑ کر دامن کوہ میں پھینک دیتی ہے۔ تب
 یکایک بالائے کوہ سے تندی اور تیزی کے ساتھ بگولہ
 زمین کی طرف رخ کرتا ہے، پس اس وقت طوفان کا
 شور بلند ہوتا ہے اور تمام جنگل صدائے پر خروش سے مبر
 جاتا ہے۔ ایسے وقت میں دواب لرزاں ترساں دبا کے ہا
 کرتے ہیں اور سرد ہوا کے جھونکوں سے کوڑ کر تھرتھرتے

رہتے ہیں۔ ہر چیلان جانوروں کی جہدیں باں سے بری رہی
ہیں اور گوان کی پشمین دراز ہوتی ہے۔ اس پر بھی ہوائے
زہری ان میں سرایت کر ہی جاتی ہے۔ ایسے وقت میں بیل
اپنی موٹی کھال سے فائدہ اٹھا نہیں سکتا اور نہ پشم والی بکری
اپنے کو ایسی ہوائے سرد سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ البتہ اس
شمال ہوائے بھیڑ کو مزہ نہیں پہنچتا ہے جن کے گھنے
بال ان کے جسموں کی پوری حفاظت کرتے ہیں۔

ایسے زمانے میں شاخدار اور غیر شاخدار دونوں طرح
کے جانور جو جنگلوں میں وطن رکھتے ہیں۔ بھوک سے اپنے جبرے
بجاتے ہیں اور سردی سے ٹھنکر کا پستے ہوئے پہاڑ کی
کھوہوں کی طرف جہاں قد کشیدہ اوک کے درخت اگتے
ہیں بھاگ نکلتے ہیں۔ بعض کو ہی جھاڑیوں میں جا چھپتے ہیں
اور بعض سنگی ماندوں میں گھس کر امن لیتے ہیں جس طرح معمر
اشخاص ناتوانی کے مارے سر جھکائے عصاؤں پر ہلے ڈولتے
آہستہ آہستہ چلتے ہیں، ویسے ہی دواب کی رفتار معلوم ہوتی
ہے جو رینگتی ہوئی چالوں کے ساتھ اپنے کو برف باری کے
مدد سے بچانا چاہتے ہیں۔

SAPPHO

سیفو

ہیوڈ سے واقف ہونے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا

ہے کہ سیفو کی شاعری پر بھی کچھ گفتگو کی جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عہد جدید میں سیفو پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور اس کی عظمت تسلیم کرنے کا ایک عام میلان ملتا ہے۔

سیفو کا تعلق یونان کے اس خطے سے تھا جہاں ای اولین شاخ کے قبیلے آباد تھے۔ یہ خطہ شمالی یونان میں تھا اور اس کا مرکز جزیرہ لس بوس تھا۔ لس بوس، یونان کے باقی ماندہ حصے سے لسانی اور تہذیبی سطح پر قدر امتیازی حیثیت کا حامل تھا، یہاں زبان اپنی قدیم صورت پر قائم تھی، قدیم معاشرتی آزادی، جس کی جھلکیاں ہمیں ہومر کی نظموں میں نظر آتی ہیں، یہاں اب بھی برقرار تھی، اجنبی، غریب الوطن، اور مسافروں کے ساتھ ان کا سلوک بہتر تھا، مینربانی اور مہمان نوازی میں یہاں کے باشندے بطور خاص پیش پیش تھے، نتیجے کے طور پر جزیرہ لس بوس ایک تجارتی مرکز بن گیا تھا، دولت و ثروت کی فراوانی تھی، چاروں طرف عیش و عشرت کا ماحول تھا۔ یونان کے دوسرے حصوں میں عورتوں کی حالت خستہ تھی۔ معاشرہ میں ان کو وہ مقام حاصل نہ تھا۔ انہیں سخت قوانین اور ضابطے کا پابند بن کر رہنا پڑتا تھا، لیکن جزیرہ لس بوس میں ایسی کوئی بات نہ تھی، یہاں عورتیں عوامی جلسوں میں آزادانہ طور پر شریک ہوتیں، اور معاشرتی امور میں نمایاں طور پر حصہ لیتی تھیں، فنون و ادب میں بھی ان کی دل چسپی و انہماک مردوں سے کم نہ تھی، شعر و سخن کی محفلوں میں جہاں مرد موجود ہوتے، وہاں عورتوں کی بھی لچھی خاصی تعداد و اد سخن دے رہی ہوتی تھی۔ دنیا کی قدیم تاریخ میں آزادی نسوان کی ایسی مثال دوسری جگہوں پر شاید ہی ملتی ہو جزیرہ لس بوس کے اسی آزادانہ ماحول میں سیفو کی لیرکس ابھری۔

سیفو کے حالات زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوئی ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ سیفو کا درجہ اسناد حاصل نہیں، چنانچہ اس کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں راہ پاگئی ہیں۔ حقیقت کیا ہے۔ اس کا فیصلہ تحقیق ہی کرے گی۔ میں یہاں مختصراً اس کی زندگی پر روشنی ڈالتا ہوں، سیفو کی جائے پیدائش میٹاکن یا لبوس بتائی جاتی ہے اور اس کا عہد ساتویں صدی قبل مسیح کا وسط متعین کیا جاتا ہے، اس طرح وہ الکائیس کی ہم عصر تھی، اس کا خاندان اعلیٰ اور شریف تھا۔ جب وہ چھ برس کی ہی تھی کہ اس کے والد وفات پا گئے اور اس طرح وہ یتیم ہو گئی۔ باپ کی موت کا اس نفعی سی جان پر جو اثر ہوا ہوگا اس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ سیفو کے بھائیوں کی تعداد کیا تھی، یہ نہیں معلوم۔ البتہ اس کے ایک بھائی کا ذکر ملتا ہے جس کا نام کیرکس Charaxus بتایا جاتا ہے۔ کیرکس شروع ہی سے آوارہ مزاج تھا، جس کی وجہ سے سیفو اس سے نالاں رہتی تھی، ایک بار وہ تجارت کی غرض سے مصر گیا، اور وہاں ایک طوائف کو دل دے بیٹھا۔ طوائف کا نام بعض لوگوں نے ڈوریکا اور بعض نے رہوڈس بتایا ہے۔ بہر کیف اس کا نام جو کچھ بھی رہا ہو، کیرکس کے پیچھے کچھ اس طرح مجنوں ہو کر اپنی ساری دولت لٹا دی۔ سیفو نے ایک نظم میں اپنے بھائی کی خوب لعنت و لامت کی ہے: سیفو کی شادی سرکولاس سے ہوئی وہ نہایت امیر کبیر شخص تھا، اس سے ایک بچی ہوئی جس کا نام Cleis تھا، سیفو کی یہ ازدواجی زندگی زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکی۔ سرکولاس کی زندگی نے بے وفائی کی، سیفو بیوہ ہو گئی، اس کی بیوگی کا اثر بھی اس کی شاعری پر ہوا۔

سیفو کے الکائیس سے دوستانہ مراسم بتائے جاتے ہیں، ان

دوؤں کی شاعری سے بھی ان کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ الکائیس اس سے شادی کرنے کا متمنی تھا، لیکن سیفو نے انکار کر دیا۔ بعض لوگوں نے اس خیال کو مہمل اور لغو بتایا ہے۔

سیفو کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ میٹامن کی عورتوں کی سربراہ تھی۔ اس نے اپنے چاروں طرف بہت سی عورتوں کو جمع کر رکھا تھا غالباً وہ انہیں شاعری اور موسیقی کی تعلیم دیتی تھی، یا پھر وہ سب مل کر اجتماعی طور پر Aphrodite کی عبادت کرتی تھیں، عورتوں کی اس جماعت کا سیاست سے کوئی تعلق تھا یا نہیں، لیکن سیفو جزیرہ لس بوس سے بدول ہو کر سسلی منتقل ہو گئی تھی۔ اس منتقلی کی وجہ بتائی جاتی ہے اس سے مذکورہ جماعت نسواں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی، ہاتھوں نے منتقلی کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ کچھ نامعلوم خطرات سے بچنا چاہتی تھی۔ سرپاں ہاروے کے مطابق جزیرہ لس بوس میں سیاسی سطح پر اتھل پھل مچی ہوئی تھی۔ بہر کیف نامعلوم خطرات سے پیشگی فرار ہو، یا سیاسی سطح پر ہنگامہ آرائی، اس سے سیفو کی عوامی زندگی کا ضرور اندازہ ہوتا ہے، وہ ملکی حالتوں سے لا تعلق نہیں تھی، بلکہ اس کا ایک ناگزیر حصہ تھی،

سیفو کے سلسلے میں ایک روایت یہ بھی مشہور رہی ہے کہ وہ فاؤن نامی ایک شخص سے محبت کرتی تھی، لیکن وہ اس کے لئے وفادار ثابت نہ ہو سکا۔ محبت کی ناکامی کا سیفو کے دل پر گہرا اثر پڑا۔ زندگی نے اس کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا تھا۔ وہ حالات سے تنگ آ گئی تھی اس لئے خود کو اس نے ایسی دریا کے حوالے کر دیا۔ لیکن اس روایت کو مستند تسلیم نہیں کیا جاتا۔ یہ بعد کے زمانے کی من گھڑت کہانی قرار دی گئی ہے۔ سرپاں ہاروے نے تو اسے محض ایک رومان کہا ہے۔ تقریباً

چوتھی صدی قبل مسیح میں سیلانین نے سیفو کا ایک مجسمہ نصب کیا تھا۔ بعد میں
 واس نے اسے چرا لیا۔ اس سے سیفو کی مقبولیت اور ہر دلنغیزی کا پتہ چلتا
 ہے، امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ ”اس کی غزل سرائی ایسی پر تاثیر تھی کہ اہل
 یونان اس کے کلام کے مفتون و شیدا تھے“ امداد امام اثر نے نہ معلوم کیوں
 سیفو کی شاعری کو غزل گوئی سے تعبیر کیا ہے۔

سیفو سے ۹ کتابیں منسوب کی جاتی ہیں جن میں اوڈس، ایلیجی، حمد
 اور دوسری اصناف سخن ہیں۔ لیکن اس عہد تک جو کچھ پہنچ سکا
 ہے وہ اس کی دو نظمیں ہیں، باقی دست برد زمانہ کی نذر ہو گئیں۔ سیفو
 کی یہ نظمیں بھی قواعد دانوں کی ہر بانی سے محفوظ رہ سکیں، کیوں کہ ان لوگوں
 نے انہیں بطور مثال پیش کیا تھا۔ یہ دو نظمیں سیفو کے مزاج اور اس کی
 شاعری کی کیفیات کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتی ہیں، اس کی نظموں
 کا، ساسی موضوع محبت ہے۔ جس کے اظہار میں فطری سادگی کے ساتھ
 ساتھ نزاکت و لطافت، حسن و رعنائی، اور سوز و گداز نمایاں ہے، اس
 کی شاعری میں سوز و گداز، درد اور کسک کی جو کیفیت ملتی ہے اس
 کی وجہ اس کی محبت بتائی جاتی ہے، امداد امام اثر رقم طراز ہیں:-
 ”..... خود کسی نوجوان پر عاشق تھی، اس لئے اس کا کلام

تمام تر عاشقانہ رنگ رکھتا تھا، کیر کس کسی شخص نے اہل
 یونان میں اس شاعرہ سے بہتر نہیں لکھا۔ افسوس ہے کہ
 اس کے کلام کا بہت حصہ ضائع ہو گیا۔ اس عہد تک جو کچھ پہنچا
 ہے وہ بہت قلیل ہے، مگر ان سے لطف کلام اور
 دلآویزی آشکارا ہے۔“

دیکھنا یہ ہے کہ اس کی محبت کی داستان کہاں تک پہنچتی ہے۔ انہیں عشق کے واقعے کی جہاں تک یونانی ادب کے محققین کا سوال ہے، انہیں صورت میں صرف اس کے کلام کے حقیقت سے ہی انکار ہے، ایسی صورت میں زیادہ مناسب نہیں کہ اسے کسی نوجوان سے عاشقانہ رنگ کو دیکھ کر یہ کہنا کچھ زیادہ مناسب نہیں کہ اسے کسی نوجوان سے محبت تھی، پھر کسی کے کلام میں سوز و گداز لطف اور دلآویزی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اس نے عشق کیا ہو۔ بعض اوقات زندگی کے تلخ تجربے بھی زبان و کلام میں درد اور دلآویزی کا باعث بنتے ہیں۔ سیفونے اپنی زندگی میں بہت سے چر کے کھائے تھے، بچپن میں یتیمی کا داغ، بھائی کی آوارہ مزاجی، شہر کی موت، ملک کے اندرونی حالات، وطن سے ہجرت، اس کے کلام کو پرتا شیر اور پردرد بنانے کے لئے کافی جواز رکھتے ہیں۔

سیفونے مختلف بحور و اوزان میں طبع آزمائی کی تھی۔ ایک بحر Sapphic Metre تو اسی کے نام سے منسوب ہے۔ عہد عتیق کے تمام فتادان فن مثلاً انداطون، ڈایونیس، لوبجائسنس اور ٹورس وغیرہ نے اس کے کلام کو پسند کیا ہے اور اس کی شاعری کے نتائج دور رس بتائے ہیں اس میں جو جوش اور سادگی ہے، اس نے جدید لیرک شعراء کو متاثر کیا ہے، سوئن برن اور مینی سن کی شاعری پر سیفونے کے اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔ E. hobel نے اس کے کلام کو مرتب کر کے چھاپ دیا ہے۔

ALCAEUS

الکائیس

قدیم یونانی شاعری کے ای اولک اسکول کا دوسرا نمائندہ شاعر الکائیس ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا الکائیس سفو کا ہم عصر اور دوست

ملا۔ اسکفرڈ کتب خانہ کلاسیکس لٹریچر۔ مس پال ہارو۔

تھا۔ اس کی بھی جائے پیدائش جزیرہ لس بوس کی راجدھانی مٹیا لن
 تھی۔ اس کا عہد ساتویں صدی قبل مسیح سے چھٹی صدی قبل مسیح تک متین
 کیا جاتا ہے۔ وہ مٹیا لن کے ایک سربراہ اور وہ خاندان کا چشم و چراغ تھا۔
 جوان ہونے کے بعد خاندانی ماحول اور روایت کے مطابق اس نے بھی ملکی
 سیاست میں حصہ لیا۔ اہل اتھینز کے خلاف جنگ میں وہ خود شریک ہوا اور
 دوسرے سپاہیوں کے دوش، بدوش لڑا۔ اندرون ملک بھی اس نے
 ظالموں کے خلاف آواز اٹھائی یہی نہیں بلکہ اس نے ظلم و استبداد کو
 ختم کرنے کے لئے ایک باضابطہ تحریک شروع کی، اس تحریک میں اس
 کے رفیق پیٹی کاس کا بھرپور تعاون رہا، تحریک کامیاب ہوئی ظلم و
 استبداد کا زور ٹوٹا۔ اور ظالم ملک بدر کر دیئے گئے، ملک میں امن و
 امان بحال کرنے کے لئے ایک اچھے منتظم کی ضرورت محسوس ہوئی، اس
 ذمہ داری کو اس کے دوست پیٹی کاس نے سنبھالا، لیکن اس کا طرز عمل
 ایک مطلق العنان حکمران کا سا تھا۔ الکائیس کو یہ بات ناگوار گزری، اس
 نے اپنے بھائی کی مدد سے اپنے حکمران دوست کی ڈکٹیٹر شپ کے خلاف
 آواز اٹھائی، نتیجے کے طور پر اسے ملک بدر ہونا پڑا، لیکن باہر رہ کر بھی
 الکائیس اپنے کار کے لئے جنگ کرتا رہا۔ اس نے اپنی شاعری کے
 ذریعہ ڈکٹیٹر شپ کی مذمت کی اور اپنے دوست پر سخت تنقید کی۔ جب
 دیکھا کہ محض شعرو شاعری سے مفقود کا حصول ممکن نہیں، تو اس نے ایک
 ہم چلائی۔ پیٹی کاس نے اس فتنے کو بڑھتے ہوئے دیکھ کر الکائیس
 کو قید کر لیا، لیکن بعد ازاں یہ کہہ کر آزاد کر دیا کہ عفو و درگزر انتقام
 سے بہتر ہے۔ اس کے باوجود الکائیس ملک کی موجودہ صورتحال سے
 مطمئن نہ تھا، دوسری طرف اسے دوستی بھی عزیز تھی چنانچہ اس نے

لس بوس کو خیر باد کہا اور مصر میں جا کر حکومت پذیر ہو گیا۔

دونوں کی دوستی قائم رہی۔

پہنچ پائی ہیں۔ واضح طور پر دو

اس کی نظمیں جو ہم تک

موضوعات کی حامل ہیں۔ اول سیاسی اور دوم ذاتی، سیاسی نظموں میں
طنز کی نشتریت اور تیکھاپن محسوس کیا جاسکتا ہے، اس کی ذاتی زندگی
سے متعلق نظمیں، شراب اور شباب، حسن و عشق، آلام و مصائب، حسد و
رقابت، نفرت و انتقام وغیرہ موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس نے اپنے
ایک اوڈ کی پہلی سطر میں سیفو کو خطاب کیا ہے۔ واضح ہو کہ سیفو کی بھی ایک
نظم ملتی ہے جس میں اس کا جواب دیا گیا ہے۔ الکائیس نے مختلف
دیوی دیوتاؤں کی شان میں حمد بھی لکھی ہے۔

الکائیس ایک نئی بحر کا موجد بھی ہے اس بحر کا نام بھی اسی کے
نام پر یعنی *Alcaic Metre* پڑا۔ وہ اس بحر میں بڑی مہارت اور روانی کے
ساتھ شاعری کرتا تھا۔ ہوریس الکائیس کا بہت بڑا مداح ہے اس
نے اسے اپنا استاد اور اس کی شاعری کو اپنا ماڈل تسلیم کیا ہے، یہی
ہیں بلکہ اس نے الکائیک میٹر میں بڑی روانی کے ساتھ شاعری بھی
کی ہے۔ دراصل اس بحر میں چار سطر ہیں ایک *Stanza* بناتی ہیں ٹینی سن
نے اس بحر میں تجربے کئے ہیں۔

تھیوگنِس

THEOGNIS

تھیوگنِس کی پیدائش ۵۵۰ قبل از مسیح میگارا *Megara* میں ہوئی
اس کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم اطلاعات فراہم ہوتی ہیں۔
بس اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک جاگیر دار تھا اور ایک جاگیر دار ہونے کے
حیثیت سے ملک کے سیاسی ہنگاموں میں عملی طور پر حصہ لیتا تھا۔ سائرس

Cyrnus اس کا دوست تھا، جو نابالوں اور جاگیرداروں کا لیڈر تھا۔ جب جمہوریت پسندوں کا زور بڑھا تو جاگیردار طبقہ کو زبردست خطرہ لاحق ہوا۔ ان لوگوں نے اس فتنے کو دبانا چاہا۔ لیکن وہ وقت کی اس پکار کو دبانہ سکے، بلکہ اسٹانہیں ہی ہزیمت اور پاپائی اٹھانی پڑی۔ بڑے پیمانے پر نوابین اور جاگیردار ملک بدر ہوئے۔ ملک بدر ہونے والوں میں تھیوگنس بھی ایک تھا، کیوں کہ اس نے اپنے دوست سائرنس کے کارز کی حمایت کی تھی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آگے چل کر سائرنس اور تھیوگنس میں ان بن ہو گئی تھی۔ اس نے اپنی شاعری میں دوست کی بے وفائی کا گلہ کیا ہے۔ تھیوگنس کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ ایک لڑکی سے منسوب تھا۔ لیکن لڑکی کے ماں باپ نے عین موقع پر شادی سے انکار کر دیا، اور اس کی شادی ایک ایسے شخص سے کر دی جو تھیوگنس سے کم حیثیت اور کم رتبہ تھا۔ تھیوگنس نے اس واقعہ کا گہرا اثر قبول کیا۔ اس نے اپنی اس محرومی اور ناکامی کی خلش کو شاعری میں پیش کیا ہے۔ اس نے ایک طویل عمر پائی، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے اس کی زندگی کچھ زیادہ خوشحال نہ تھی، وہ اپنی نظموں میں زندگی سے نالاں نظر آتا ہے اسے زمانہ شباب گزر جانے کا بے حد غم ہے، وہ جوانی کی چند روزہ مسرتوں کو یاد کر کے افسردہ ہو جاتا ہے، اس نے زندگی پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ دنیا میں شرکی ہی فتح ہوتی ہے۔ نیکی اور صداقت شر کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔

تھیوگنس یونان کا پہلا شاعر ہے جس کی شاعری کو خالص ذاتی اور داخلی کہا جاسکتا ہے۔ اس نے خارجی واقعات کی عکاسی کرنے کے بجائے داخلی جذبات اور قلبی واردات کی آئینہ داری کی ہے۔ زندگی کے

تلخ تجربات کی آبخ میں تپ کر اس کی شاعری پراثر اور پردرد بن گئی ہے، اس کی تمام تر شاعری ۱۲۰۰ سطور پر مشتمل ہے۔

Simonides Of
Amorgos

سائمونائڈس آف امورگاس

یونان میں سائمونائڈس نام کے دو شاعروں کا ذکر ملتا ہے، دونوں ہی کا وطن آئی ادینیا ہے لیکن ان دونوں میں خط امتیاز ان کی جائے پیدائش کے لحاظ سے ذریعہ تمیز کیا گیا ہے۔ سائمونائڈس آف امورگاس ساتویں صدی قبل مسیح کا شاعر ہے۔ اس نے مذاق عام سے انحراف کرتے ہوئے آرکی لوکس کا اتباع کیا، جیسا کہ قبل مذکور ہوا آرکی لوکس یونان کا بہت بڑا طنز اور ہجو نگار تھا۔ اس نے Jambic Verse میں ایسی طنز نگاری کی تھی کہ تنگ آکر دو آدمیوں نے خود کشی کر لی تھی، سائمونائڈس نے بھی طنز نگاری کا میدان انتخاب کیا، لیکن اس کے طنز کا ہدف کوئی فرد خاص نہیں بلکہ پوری انسانی آبادی کا وہ قابل لحاظ حصہ ہے جسے دنیا عورت کے نام سے جانتی ہے اس نے اپنی نظم میں تمام عورتوں کو دس طبقوں میں تقسیم کیا ہے، اور ہر طبقہ کا موازنہ مختلف جانوروں سے کیا ہے اور اس طرح اس نے عورتوں کی ہجو کی ہے، اس نے اپنی ایک دوسری نظم میں اس دکھی زندگی پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے، سائمونائڈس کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم ہوئی ہیں،

Simonides Of Ceos

سائمونائڈس آف سیوس

سائمونائڈس آف سیوس کی پیدائش ۵۵۶ قبل مسیح میں ایک ایسے خاندان میں ہوئی جہاں موسیقی کا بڑا چرچا تھا۔ بلکہ موسیقی خاندانی پیشہ

ما . ۷ - اکسفورڈ کمپین یونیورسٹی پریس اور کلاسیکل لٹریچر - سرپال ہارورڈ

تھا، چنانچہ سائمنڈس نے جب ہوش سنبھالا تو سریلے لعموں سے اس کے کان آشنا ہوئے، وہ بھی موسیقی میں دلچسپی لینے لگا، بہت جلد ہی اس نے اسے بطور پیشہ نہیں اپنایا بلکہ خاندانی روایت سے انحراف کرتے ہوئے شاعری کا میدان تلاش کیا۔ چونکہ موسیقی سے اس کا فطری تعلق تھا، اس لئے اس کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی، اس میں نغمگی اور موسیقیت خود بخود فطری انداز میں درآئی، اور یہی اس کی شاعری کی شہرت کا ذریعہ بنی۔

سائمنڈس آف سیوس کو یونان کا ایک خالص درباری شاعر کہا جاسکتا ہے، اس کی زندگی کا بیشتر حصہ درباروں میں گزرا۔ جب اس کی شاعری نے عوام میں مقبولیت حاصل کی تو اتھینز کے بادشاہ ہپارکس Hipparchus نے اسے اپنے دربار میں آنے کی دعوت دی، چنانچہ

وہ اتھینز روانہ ہو گیا۔ وہاں اس کا شایان شان استقبال ہوا، ساتھ ہی اس کی شاعری سے خوش ہو کر انعام و اکرام سے بھی نوازا گیا۔ جب اتھینز پر ایرانیوں کا حملہ شروع ہوا، اور وہاں کی حالت بہت زیادہ مخدوش ہو گئی تو سائمنڈس قسطنطنیہ روانہ ہو گیا۔ قسطنطنیہ کے راجہ نے بھی اسے بڑے احترام کے ساتھ اپنے دربار میں رکھا۔ لیکن وہ قسطنطنیہ میں زیادہ دنوں تک قیام نہ کر سکا، اور جیوں ہی اتھینز کی صورت حال موافق ہوئی وہ وہاں واپس لوٹ آیا۔ یہاں پہنچ کر اس نے پھر مویالی کے ان شہداء کے مقبروں کے لئے ایک کتبہ لکھا۔ جو ایران و یونان کی جنگ میں کام آئے تھے۔ اس کتبہ نے اس کی شہرت میں چار چاند لگا دیے۔ ہر طرف لوگوں کی زبان پر اسی کے نام کا چرچا ہونے لگا۔

سائمنڈس نے شعرو سخن کے مقابلوں میں بھی کئی بار حصہ لیا اور اپنی فطری صلاحیتوں کی وجہ سے کئی انعامات جیتے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی

سال کی عمر میں اس نے آخری انعام حاصل کیا وہ اس کا ۵۶ واں انعام تھا۔ اس کی شہرت کی خبر ساراکیوز کے بادشاہ ہیروکوبھی ہوئی اس نے سائمنائڈس کو اپنے دربار میں طلب کیا اور آخری عمر تک اس کی سرپرستی کی۔ اس کی وفات ہیروہی کے دربار میں ۴۶۸ قبل مسیح میں ہوئی اس کا مقبرہ ساراکیوز میں ہے۔

سائمنائڈس کا حلقہ احباب وسیع تھا۔ کہا جاتا ہے کہ یونان اور سلی کے سربراہ آدرہ لوگوں سے اس کی شناسائی اور دوستانہ مراسم تھے۔ اس نے ایلچی اور کتبے بھی لکھے۔ اس کا ایک کتبہ بہت مشہور ہوا، جو تھر موپالی کے مدفون شہداء کے لئے لکھا گیا تھا۔ وہ ایک بارسوخ اور ملنسار آدمی تھا۔ جہاندیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند بھی تھا۔ اس کا فلسفہ حیات عملی اور روزمرہ کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس کے کئی اقوال ایسے ہیں، جو حسب موقع نقل کئے جاتے ہیں۔

سائمنائڈس یونان کا پہلا شاعر ہے جس نے ادب و شاعری کو ذریعہ معاش بنایا، درنہ اس سے قبل ادب و شعر کا مادی فوائد سے کوئی تعلق نہ تھا۔ لوگ اپنی جمالیاتی تشنگی کو بجھانے کے لئے ہی شعر و سخن کی دنیا میں قدم رکھتے تھے، لیکن سائمنائڈس کا نظریہ اس معاملے میں قدرے مختلف تھا۔ اس نے دیکھا کہ تخلیقی اور جمالیاتی احساس کی تسکین سے پیٹ نہیں بھر سکتا۔ اس کی وابستگی مادی پہلوؤں سے ہونی چاہیے۔ اور اس نے ایسا ہی کیا بھی۔ یہ اور بات ہے کہ اس وابستگی سے اس کی شاعری کو کچھ نقصان بھی پہنچا، اس میں وہ گہرائی، تعمق اور سنجیدگی پیدا نہ ہو سکی جو اعلیٰ اور آفاقی شاعری کا خاصہ ہوتی ہے۔ لیکن اس کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت، نغمگی، شیرینی، حلاوت اور سلاست ہے، اور یہی خوبیاں اس کی مقبولیت اور ابدیت کی

خاص ہیں۔

پنڈار

PINDAR

تقریباً ۵۰۰ سال تک کیرس شاعری میں پنڈار کا مقابل کوئی بھی پیدا نہ ہو سکا۔ اس نے اس صنف کو جس رفعت اور بلندی تک پہنچا دیا تھا وہاں تک دوسروں کے قدم نہ پہنچ سکے۔ قریب قریب تمام نامور نقادان فن نے پنڈار کی شعری صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ مختلف عہد میں شعرا نے اس کی شاعری کے اتباع کی کوشش کی۔

پنڈار ۵۲۲ قبل از مسیح تھیبس Thebes کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوا، خود اسی کے بیان کے مطابق اس کا تعلق ایجیڈا Aegeidae کے ایک ممتاز سپارٹن خاندان سے تھا۔ پنڈار کی پرورش و پرداخت اسی جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی، دولت کی فراوانی اور عیش و عشرت کے ماحول نے پنڈار کے ذہن میں جاگیردارانہ پنڈار پیدا کر دیا تھا۔ اس کی نظموں سے نوابی مزاج اور ڈوریائی شان واضح طور پر جھلکتی ہے۔

ایک روایت کے مطابق پنڈار نے اپنی شاعری کی اصلاح کے لئے اپنے ہم وطن شاعرہ کورینا Corinna کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ اس سے قبل کسی شاعر کے بارے میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کا کوئی استاد بھی تھا۔ اس لحاظ سے پنڈار کو ایک استاد سے شرف تلمذ حاصل کرنے میں اولیت حاصل ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ استادی اور شاگردی کی جو روایت آج تک جاری ہے۔ اس کا آغاز پنڈار نے ہی کیا تھا۔

پنڈار نے شاعری کی ابتداء کیرس سے کی اور اسے اس مرتبہ پر پہنچا دیا، جہاں سے آگے قدم بڑھانا محال تھا۔ ابتدا میں اس کی شاعری یونانی اساطیر

سے تھی دامن تھی اپنے قومی اساطیر و روایات سے لپٹی پیدائش کی رو سے
 کا زبردست ہاتھ ہے، اس نے پنڈار کو ہدایت کی کہ وہ اپنی شاعری میں ملکی و
 قومی روایات کو بھی جگہ دے، چنانچہ اس نے ایک ایسی نظم لکھی جو خالصتاً اساطیری
 رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ لیکن اس میں شاعری کی اصل رُوح مفقود تھی۔ دوزی
 کو رینا سے اس کی شاعری کی یہ خامی پوشیدہ نہ رہی، اس نے پنڈار کو نصیحت کی
 کہ بیج ہاتھ سے بویا جاتا ہے نہ کہ سخیلی سے، اشارہ تھا اس بات کی طرف کہ کسی
 چیز کے استعمال میں افراط و تفریط کا شکار نہ ہو کر تناسب و توازن کی خوبصورتی
 سے آراستہ ہونا چاہیے۔

پنڈار نے ابتدائے عمر میں ہی ایتھینز کا سفر کیا۔ اور وہاں چند روز
 تک پی سیس ٹریٹس Pisis Tratus کا بہانہ رہا۔ وہ اسکائیلس سے متعارف
 شاید ایتھینز کے دوران قیام میں ہوا۔ ڈیلینی سے بھی اس کے گہرے مراسم بتائے
 جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ڈیلینی سے اس کا خاندانی رشتہ تھا۔ اس
 نے جزیرہ ایجینیا کا بھی سفر کیا تھا۔ وہ اپنی ایک نظم میں اس جزیرے کا
 تذکرہ بطور خاص کرتا ہے۔ اسے اپولو سے غیر معمولی عقیدت تھی، اس کا اظہار
 اس کی نظموں میں ہوا ہے۔

شاعری حیثیت سے اس کی مقبولیت اور ہر دلغزینی کا اندازہ
 اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۴۹۸ قبل مسیح میں جبکہ اس کی عمر صرف ۲۰ سال
 کی تھی۔ ایواڈا Aleuadae کے ایک اعلیٰ اور ممتاز تھلین خاندان نے اسے
 ایک قصیدہ لکھنے کے لئے بلایا، اس خاندان کے ایک لڑکے نے ایک مقابلہ
 میں Double foot rau کامیابی حاصل کی تھی، یہ قصیدہ اسی کے اعزاز
 میں لکھا جانا تھا،
 کہا جاتا ہے کہ پنڈار نے ایرانی حملے کے وقت اپنے ملک کی

پالیسی کی حمایت کرتے ہوئے ایرانی حملے کی تائید کی سستی، جس کی پاداش میں اسے جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ لیکن اس خیال کی تردید اس کی ان نظموں سے ہوتی ہے جن میں اس نے اتھینز کی تعریف کی ہے، 'ان میں حب الوطنی اور وطن دوستی کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ مزید برآں یونانی اساطیر و روایات سے اس کی وابستگی بھی اس خیال کی تکذیب کرتی ہے۔ لیکن بالآخر اگر اسے ایرانی حملے کی حمایت کی پاداش میں جرمانہ ادا بھی کرنا پڑا تو اس سے اس کی شہرت و عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس نے اتھینز کی تعریف و توصیف کر کے اپنی پچھلی غلطی کا کفارہ ادا کر دیا۔ پھر وہی اہل اتھینز جنہوں نے اس سے جرمانہ وصول کیا تھا، اس کے کمال کے معترف ہوئے اور اس سے دو گئے انعام و اکرام سے نوازا، اس کا مجسمہ نصب کیا اور بعض روایت کے مطابق اسے دیوتاؤں کی صف میں جگہ دی۔

۴۴۴ ق م قبل مسیح میں ساراکبوز کے بادشاہ ہیر واول کی دعوت پر اس نے سسلی کا سفر کیا، اور وہاں دو سال تک اس کے دربار سے وابستہ رہا۔ پنڈار نے طویل عمر پائی اس کی وفات انسی سال کی عمر میں آرگوز میں ہوئی کہا جاتا ہے کہ موت کے وقت اس کا سر Theoxenos کے زانو پر تھا۔ تھیو کسی نوز اس کا عزیز، جوان اور خوش رو دوست تھا۔ پنڈار نے اپنے دوست کی نرم مزاجی، خوش خلقی اور حسن و زیبائی کی تعریف بڑے ہی خوبصورت انداز میں کی ہے۔ وہ اس لحاظ سے بہت خوش نصیب شاعر ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں ہی شہرت کی تمام منزلوں کو طے کر لیا تھا۔ موت کے بعد، جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا، اسے دیوتا کا مقام عطا کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب سکندراعظم نے تھیبس پر حملہ کیا اور گاؤں کو تاراج کیا، اس نے اپنے سپاہیوں کو حکم دیا کہ وہ پنڈار کے مکان کو ہاتھ تک نہ لگائیں۔

پنڈار نے اپنی شاعری کے لئے ڈوریائی زبان کا انتخاب کیا۔ اس کی کتابوں
 کی تعداد دستہ بتلائی جاتی ہے جن میں لاتعداد نظمیں شامل تھیں۔ لیکن دیگر
 شاعروں کی طرح اس کا بھی بیشتر کلام ضائع ہو گیا، اس عہد تک جو کچھ پہنچا ہے۔ وہ
 اس کی ۴۴ نظمیں ہیں، جو اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ یہ تمام نظمیں Epinician odes
 کہلاتی ہیں۔ ان نظموں کا موضوع یونان کا قومی کھیل ہے۔ ان نظموں کے مطالعے
 سے پتہ چلتا ہے کہ یونان میں چار طرح کے قومی کھیل مختلف موسموں میں کھیلے
 جاتے تھے۔ مثلاً پہلا کھیل اولیمپین گیمس تھا، جو ہر چار سال کے بعد موسم گرما
 میں، ای اولس میں اولیمپیا کے مقام پر منعقد کیا جاتا تھا۔ یہ کھیل چودھویں
 تاریخ کو جب چاند مکمل ہوتا ہے، زیوس کے اعزاز میں کھیلا جاتا تھا۔ فلاگھارڈوں
 کو اولیو کا مکٹ بطور انعام دیا جاتا۔ دوسرا قومی کھیل پائی تھین گیمس تھا جو ہر
 چار سال پر پائی تھین اپولو کے اعزاز میں موسم بہار میں منعقد ہوتا تھا۔ اس
 میں جیتنے والے ماہر کھلاڑیوں کو پام کا مکٹ بطور انعام دیا جاتا۔ تیسرا قومی
 کھیل نیمین گیمس تھا جو ہر دو سال بعد Nemean grove میں آرگوس
 کے مقام پر منعقد کیا جاتا۔ یہ کھیل بھی زیورس کے اعزاز میں ہی کھیلا جاتا
 اور اس میں کامیاب ہونے والوں کو پارسلے کا مکٹ انعام میں دیا جاتا، چوتھا
 قومی کھیل Isthmian games تھا جس کا انعقاد پنچون کے اعزاز میں کورنتھ
 کے مقام پر ہر دو سال کے بعد کیا جاتا اور اس میں کامیابی حاصل کرنیوالوں کو
 صنوبر کا مکٹ دیا جاتا، یونان میں ان قومی کھیلوں کی بڑی اہمیت تھی۔ ملک
 کے گوشے گوشے سے لوگ شرکت کی غرض سے یہاں آتے تھے۔ ان لوگوں
 کے کھانے پینے، رہنے سہنے اور آنے جانے کا معقول انتظام کیا جاتا
 تھا۔ اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا کہ کسی کو کسی قسم کی تکلیف نہ ہو۔ حکمران
 اپنے صوبے سے ماہرین فن اور مندوبین کو ان کھیلوں میں شرکت کے لئے

روانہ کرتے تھے۔ ان کھیلوں میں نہ صرف اٹھیلٹس، گھوڑسواری اور رتھ دوڑ کا مقابلہ ہوتا بلکہ شاعر اور داستان گو بھی حصہ لیتے تھے۔ شعر و سخن میں مقابلہ ہوتا، داستان گو بہادروں کے کارنامے بڑے مبالغہ آمیز انداز میں بیان کرتے، بعد میں آگے چل کر مورخوں، فلسفیوں، مصوروں اور نقاشوں نے بھی اس میں شرکت کرنی شروع کر دی تھی۔ اگرچہ ان میں جو انعامات تقسیم کئے جاتے وہ بہت کم وقت اور معمولی تھے، لیکن فاتح ماہرین فن اور اس کے وطن کے نام کو محفوظ رکھنے کے لئے مختلف ذرائع کا سہارا لیا جاتا تھا۔ مثلاً ان کے نام کو سنگ مر یا تانبے کی ایک پلیٹ میں کھدوا کر عبادت گاہوں میں آویزاں کیا جاتا۔ ان کے مجسمے بنوا کر مقدس مقامات پر نصب کروائے جاتے۔ ان مقابلوں کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا کہ ماہرین فن کو اپنی صلاحیتوں اور قابلیتوں کی نمائش کرنے، پرکھنے، انہیں جلا بخشنے اور اپنی کمی کو دور کرنے کا موقع ملتا۔ اگلے مقابلوں میں وہ اور بھی تیاری سے آتے اور ان میں حصہ لیتے۔ پنڈارے چودہ اولپین، بارہ پائی بھتین، گیارہ نیمین اور سات از تھمین فاتحوں کے اعزاز میں اوڈس لکھے ہیں۔ ان میں سے بیشتر فاتح اس کے اپنے عزیز واقربائے جاتے ہیں۔

پنڈارے مختلف طور و اوزان میں طبع آزمائی کی، لیکن اس کی بیشتر نظمیں Dactylو epitrite میں ملتی ہیں۔ اس کی شاعری کی نمایاں خصوصیت، خیالات کی رفت، اسلوب کی ندرت، استعارات و تشبیہات کا نادر اور ماہرانہ استعمال، اور نہایت مرصع زبان کا استعمال ہے۔ وہ بڑی مہارت کے ساتھ یونانی روایات و اساطیر کو اپنی شاعری میں کھیلتا ہے وہ اساطیر کے بیان میں تفصیل میں نہیں جاتا، بلکہ موقع و محل کے اعتبار سے ایک ہلکا سا اشارہ کر دیتا ہے، جس سے اس کی شاعری میں ایمانی

کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے خیالات پر مذہبیت کی چھاپ بھی نظر آتی
 ہے۔ جو اس طور سے دیوتاؤں کے مقدس کردار کے خلاف نظر آتا ہے، اس
 کی وہ سختی سے تردید کرتا ہے اور ایسے اساطیر کو اپنی شاعری میں برتنے سے
 اجتناب کرتا ہے، پنڈار نے متصوفاۃ مومنات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس
 کی ایک نظم موت و حیات اور حیات بعد ممات کے امکانات پر روشنی ڈالتی
 ہے، اس کا نظریہ حیات متوازن اور متناسب ہے، وہ نہ زندگی کے متعلق
 قنوطی رویہ اختیار کرتا ہے اور نہ ہی اسے بالکل رجائی انداز سے دیکھتا ہے
 بلکہ وہ درمیانی راہ اختیار کرنا ہے، اس طرح وہ زندگی سے متعلق نظریے
 میں دو انتہاؤں پر نہیں جھکتا۔ بلکہ اس کے بیچ سے گزرتا ہے۔ یہی تناسب
 و توازن اس کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ اس کی وہ نظمیں بھی جن میں رجائی
 موضوع کو لیا گیا ہے خالص رجائی نہیں بن پائیں، شاعر کی نگاہ زندگی کے
 دوسرے رخ یعنی قنوطی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پنڈار کی
 شاعری کا چاند ابراؤد نلک پر سرگرم سفر ہے جہاں کبھی بادلوں میں روپوش ہوتا ہے
 تو کبھی اس سے نکل بھی آتا ہے، اندھیرا اجالے، غم و خوشی، اور قنوطیت
 اور رجائیت کی آنکھ پھولی اس کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

پنڈار نے اخلاقی شاعری بھی کی ہے۔ لیکن اس کا انداز مربیانہ اور
 ناصحانہ نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کو سراہتا ہے، ان کی تلقین نہیں
 کرتا، وہ نیک اور صالح اوصاف کی اہمیت کی وضاحت کرتا ہے، انہیں
 اختیار کرنے کی نصیحت نہیں کرتا۔ اس کی شاعری میں 'نیک'، 'خیر'، 'مداقت'،
 'عزم و حوصلہ'، 'قوت و شوکت'، 'عدل و انصاف' کی تحسین ملتی ہے۔ لیکن پنڈار کی
 شاعری کا یہ عام رنگ نہیں، سچ تو یہ ہے کہ وہ حسن و رعنائی کا شاعر ہے
 وہ حسن کو جہاں کہیں اور جس رنگ میں دیکھتا ہے، اس کی تخلیق اور جمالیاتی

جسیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ پنڈار کی جو نظمیں اس عہد تک پہنچی ہیں اپنے اندر دلچسپی کے سامان رکھتی ہیں۔

پنڈار بلاشبہ یونان کا ایک عظیم شاعر ہے، اسے تھیبس کا شہباز کہا جاتا ہے۔ ہوریس پنڈار کا بہت بڑا مداح ہے، وہ اس کی بے مثل شاعرانہ طبعی پر حیرت کرتا ہے۔ اس نے اس کی شاعری کی سلاست و روانی، سادگی، اور اصلیت، الفاظ اور محاورے کی نشست و برخاست اور اساطیر کے نادر استعمال کی بڑی تعریف کی ہے، اس نے قومی شاعری پنڈار ہی کی پیروی میں کی۔ کوئیلین نے بھی پنڈار کو یونان کے عظیم شاعروں میں شمار کیا ہے۔

بعد کے زمانے میں پنڈار کا اتباع کیا گیا۔ بہت سے شاعروں نے پنڈار کو اوڈس لکھے۔ اس ضمن میں کوئے Cowley ڈرائیڈن اور ٹامس گرے کا نام بڑی آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ ان لوگوں نے اس کے تنبیج میں نہایت کامیاب اوڈس لکھے ہیں۔ سوفٹ نے بھی اس کی تقلید کی سہمی کی لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ ڈرائیڈن نے سوفٹ کی پنڈار کو اوڈس کو دیکھ کر اپنا یہ مشہور ریمارک پیش کیا تھا۔

“Cousin Swift, You will never be a poch”

ہسیوڈ کی اخلاقی شاعری کے دوش بدوش قدیم یونانی ادب میں شاعری کی دوسری ہیئتوں اور صنفوں نے بھی رواج پایا، جن میں elegy اور lyric خاص طور پر قابل ذکر ہیں، موجودہ زمانے میں elegy کو مرثیہ یا حزنیہ شاعری کے مترادف قرار دیا جاتا ہے، لیکن یونانی elegy مرثیہ یا حزنیہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع مفہوم رکھتی ہے، اگرچہ اس میں بھی ذاتی جذبات و احساسات کی آئینہ داری ہوتی تھی، لیکن اس کا دائرہ صرف حزن و الم اور غم و تاسف کے اظہار تک محدود نہیں تھا، بلکہ اس میں جنگی مشورے، وطن

دوستی اور حب الوطنی کی اپیل، جنسی کیفیات، عشق و محبت کے امور، اظہارِ تعلق
 اخلاقی قوانین اور دوسرے سنجیدہ و غیر سنجیدہ امور بھی در آتے تھے، اس صنف
 میں طبع آزمائی کے نوالے شعرا کو Gnomistic یا زندگی کا ترجمان کہا جاتا تھا
 Tyrtaeus مینیس Solon سولون Phocylides فوسی لائڈس Callinus اور تھیوگنیس Theognis اس صنف کے علمبردار رہے ہیں۔

Lyric کا مفہوم ہوتا ہے ایسی نظم جو بین یا بنسی پر گائی جاسکے یعنی
 اس صنف شاعری میں موسیقی کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، ابتدا ہی سے یونانیوں
 میں موسیقی کو بڑی اہمیت حاصل تھی، قدیم المیہ اور طریقہ ڈراموں میں کورس
 گیت کی موجودگی اس خیال کی تردید کرتی ہے، موسیقی سے دل چسپی اور
 انہماک نے ہی یونان میں Lyric شاعری کے لئے راہ ہموار کی، چوپان پیشہ لوگوں
 کے گیت سے ازلی اور فطری شغف نے اسے مزید تقویت بخشی، اس صنف کی ابتدا
 لس بوس Lesbos کے ای اولین جزیرے اور آئی ادینا میں ہوئی، ای اولین
 جزیرہ کے ٹرنپنڈر Terpanter سیفو Sappho اور الکائیس Alcaeus اور آئی ادینا
 کے اناکریوں Anacreon نے اس صنف میں طبع آزمائی کی، لیکن اس نے
 ترقی کی منزلیں، ڈوریائی قبیلہ میں طے کیں۔ ڈوریائی قبیلہ میں اس صنف کو
 متعارف کرانے والا ٹرنپنڈر ہی تھا جو اسپارٹا منتقل ہو گیا تھا۔ یہ صنف اپنی
 مقبولیت اور دلنغیزی کے باوجود اب بھی تشہد تکمیل تھی، یہ پنڈار اور
 Boeochylides کے ہاتھوں ہی تکمیل کو پہنچا تو یہ ہے کہ غنائیہ شاعری کا عہد انہیں
 دو عظیم شاعروں پر ختم ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت تک اس صنف نے اپنا دوسرا
 میدان تلاش کر لیا تھا۔ میں پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں کہ یونان کے قدیم المیہ
 غنائیہ شاعری کے عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے تھے، چنانچہ المیہ ڈراموں
 کی یہ غنائی صنف بدستور قائم رہی، اور یہ حسب دستور لوگوں کے لئے شادمانی

کے سامان فراہم کرتی رہی۔

ٹائرٹیس TYRTAEUS

:- ٹائرٹیس ایک خالصتاً جنگی شاعر ہے، وہ اپنی جنگی شاعری کی وجہ کر ہی ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اس نے کئی Elegies بھی لکھیں لیکن آج وہ نایاب ہیں، صرف چند ششدر اجزا ہی ملتے ہیں۔ قدیم روایت کے مطابق، جب اسپارٹا کے باشندے مہینین سے برسر پیکار تھے، تو ان لوگوں کو جنگ میں پسپائی ہوئی، اپنی شکست سے افسردہ خاطر ہو کر ان لوگوں نے فال نکالی، فال میں دیوتاؤں نے اہل اسپارٹا کو یہ ہدایت کی کہ وہ اہل اتھینز سے اپنے لئے ایک سربراہ کا مطالبہ کریں۔ چنانچہ ان لوگوں نے وہ اہل اتھینز کے باشندوں نے اس مطالبے کے جواب میں اسکول کے ایسا ہی کیا۔ اتھینز کے باشندوں نے اس مطالبے کے جواب میں اسکول کے ایک لنگرے ماسٹر کو روانہ کر دیا۔ ظاہر ہے اس عمل سے اتھینز والے اسپارٹا کے لوگوں کی تضحیک کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اسپارٹا کے باشندوں نے اس لنگرے استاد کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے سر آنکھوں پر جگہ دی، یہ لنگرے استاد اور کوئی نہیں ٹائرٹیس تھا، اس نے اپنے گیتوں کے ذریعہ اسپارٹا کے باشندوں کے دلوں میں حرکت و عمل کی روح پھونک دی، اس کے گیتوں نے ان کے اندر عزم و ہمت، حوصلہ اور اولوالعزمی، سربلندی اور سرفروشی کی جوت جگادی وہ جنگ کے نشے میں مست اور سرشار آگے بڑھے، اور آئی تھوم پر سکل قبضہ کر لیا، مہینین کی یہ جنگ ۷۸۵ قبل مسیح سے لے کر ۷۶۸ قبل مسیح تک چلتی رہی۔ اور اس میں آخری فتح اہل اسپارٹا کو نصیب ہوئی، اس فتح کا سہرا ٹائرٹیس کے سر باندھا گیا۔ ٹائرٹیس نے صرف یہی نہیں کیا کہ اسپارٹا کے باشندوں کی کھوئی ہوئی ہمت و عظمت کو واپس لایا بلکہ اپنے گیتوں کے ذریعے کئی مکروہ اور نازیبا جھگڑوں اور مناقشات کو بھی دور کیا۔ اہل اسپارٹا نے ٹائرٹیس کو اس کے شایان شان عزت دی۔

اس کی یاد کو اپنے دلوں میں بسائے رہے۔ اس کے پر جوش اشعار اسپارٹا کے
طالب علموں کو پڑھا جاتے، میدان جنگ میں سپاہی اسے گاتے اور ایک نئی
امنک اور جوش کا احساس کرتے،

میں یہاں ٹائٹیس کی ایک نظم کا اردو ترجمہ پیش کرتا ہوں، یہ نظم
اسپارٹا کے بہادروں سے ایک خطاب ہے جس میں شاعر نے جنگ کا
رومانی تصور پیش کیا ہے۔

— تم ہر کس کے فرزند ہو — ایک ایسی قوم

جو میدان جنگ میں ناقابل شکست اور معزز ہے۔

پھر اٹھ کھڑے ہو — جو کے لئے، اور اپنی پشت نہ دکھاؤ،

پھر اٹھ کھڑے ہو — بڑی دل دشمن کے سامنے۔ برتر اور
سربر آوردہ بن کر،

— خوف تمہارے پاس پھٹکے نہ پائے، — خوں ریز جنگ کے میدان کی
جانب قدم بڑھاتے ہوئے

ہر شخص سینہ سپر رہے، اعدا کے مقابلے کے لئے

اور کمر بستہ رہے۔ زندگی کے بارگراں سے نجات حاصل کرنے کے لئے،

قیمت کی تاریک رہگذر سے مردانہ وار گزرو،

— پھر وہی رہگذر سورج کے لئے باعث مسرت بن جائے گی

اس کی سنہری کرنیں، بہادرانہ موت پر مسکرائیں گی۔

تو پہلے بہادروں کے راستے سے گزرو،

پھر زندگی کے غیر معینہ سانسوں کی قیمت لگاؤ،

— کیوں کہ تم نے دیکھا ہے — ایام مصائب میں،

جنگ کے بے رحم امور کتنے کرب انگیز ہوتے ہیں،

تم نے دیکھا ہے، دوران جنگ مدائے الاماں والمحفیظ، غیض و غضب
اور مارس کو اشک شونی کرتے ہوئے،

— کیوں کہ تم اچھی طرح جانتے ہو، آتش جنگ
جب ایک ہار سرد پڑ جائے گی، تو تمہارے دستے قتل ہو جائیں گے،
یا خوبصورت میدانوں میں دور دور تک منتشر ہو جائیں گے،
آلات حرب سے آراستہ دشمن کے خوف سے بھاگ کھڑے ہوں گے،“

میمنرس MIMNERMUS :- مینرس کو لون کا باشندہ تھا، اس
کا عہد ۶۳۴ قبل مسیح سے لے کر ۶۰۰ قبل مسیح تک متعین کیا جاتا ہے۔ اس نے
Elegy لکھی جس میں اس نے عشق و محبت کے گیت گائے، ساتھ ہی اس نے
جوانی کی عارضی مسرتوں پر بھی نظمیں لکھیں۔ اس کی شاعری کی نمایاں خوبی قنوطیت
اور افسردگی ہے، وہ یاس انگیز اور المناک لہجے میں زندگی کی لاناہیت اور شباب
کی رفتی خوشیوں کا ماتم کرتا ہے، لہجے کی افسردگی اور ریاست نے اس کی
شاعری میں درد اور کسک کی صفت پیدا کر دی ہے، اس کی تخلیقات کو Nonno
کے عنوان سے جمع کیا گیا تھا، جو اب دستیاب نہیں، کہا جاتا ہے کہ 'ننو' ایک
بانسری بجا نیوالا تھا جو مینرس کے ساتھ رہتا تھا اور اس کے گیتوں کو بانسری
پر گایا کرتا تھا۔ مینرس اسے بے حد پسند کرتا تھا، اس لئے اس نے اپنی تخلیقات کو
اس کے نام سے وابستہ کر دیا۔ آرکیوکس Archilochus ہاتھورن

کے مطابق "قدیم نقادوں نے آرکیوکس کو یونان کے ممتاز شاعروں میں جگہ
دی ہے لیکن اس کی شاعری کے دستیاب اجزا کے مطالعے سے اس دعویٰ
کی تکذیب ہوتی ہے" ہاتھورن کا یہ خیال جزوی صداقت کا حامل ہے، کسی کی

شاعری کی عظمت و اہمیت کا فیصلہ اس کے کچھ اجزاء سے نہیں، بلکہ اس کی پوری شاعری کے مطالعہ سے ہوتی ہے۔ ممکن ہے آرکی لوکس کی گمشدہ اور نایاب شاعری اس لائق رہی ہو جس کی بنیاد پر وہ ممتاز شاعروں میں جگہ پاسکے۔ پھر یہ شاعری اس نے عام مذاق سے ہٹ کر شاعری کی اور طنز و مزاح کو شاعری کیا کم ہے کہ اس نے عام مذاق کے مطابق وہ کئی بھور اور اوزان کا موجد سے متعارف کرایا، سریاں ہاروے کے مطابق وہ کئی بھور اور اوزان کا موجد بھی ہے۔ اس سے بھی اس کی اختراعی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے،

آرکی لوکس کی پیدائش پیروں میں ہوئی، وہ ایک ممتاز خاندان کا ایک فرد تھا، لیکن خود وہ ایک دایہ کا بیٹا تھا۔ لہذا اسے خاندان میں وہ مقام حاصل نہ تھا جو دوسرے لوگوں کو حاصل تھا اس کا سال پیدائش ۲۰ء قبل مسیح کے قریب اور وفات کا سال ۶۷ ق۔ م کے قریب متعین کیا جاتا ہے۔ آرکی لوکس نے ایک حقیقی انسان کی زندگی گزاری، اس نے زمانے کی اونچ نیچ اور اتار چڑھاؤ کا تجربہ کیا، امارت اور عشرت کے ماحول میں پیدا ضرور ہوا۔ لیکن افلاس و نکبت کا سایہ بھی اس پر پڑا۔ اپنی مفلسی سے تنگ آکر اس نے پیروں کو خیر باد کہا اور تھاسوس میں جا کر آباد ہو گیا، اس نے جنگ میں بھی حصہ لیا، اور اس کے صبر آزما مرحلے سے بھی گذرا، کہا جاتا ہے کہ وہ ایک لڑکی جس کا نام نیوبل Neobul تھا، کے دام عشق میں گرفتار ہوا۔ وہ اس سے شادی کرنا چاہتا تھا، لیکن نیوبل کے باپ لائی کیبس نے انکار کر دیا۔ آرکی لوکس نے اس کا انتقام اس طرح لیا کہ اس نے نیوبل اور اس کے باپ کے خلاف طنزیہ شاعری لکھنی شروع کی، اس کا طنز اتنا ٹیکھا اور تکلیف دہ تھا کہ تنگ آکر نیوبل اس کے باپ نے خود کشی کر لی۔

آرکی لوکس اگرچہ مشہور اپنی طنز نگاری کے لئے ہی ہے لیکن اس

نے Elegy اور کئی حمد بھی لکھے۔ لیکن آج نہی اس کی Elegy دستیاب ہے
اور نہ ہی اس کی حمد۔ اس کی طنز نگاری کی نشتریت اور تیکھے پن کی وجہ کر
Eustathius اسے Scorpion Tongue کہتا ہے،

قدیم یونانی ادب کا تیسرا دور تقریباً ایک صدی پر محیط ہے، یہ دور
.. ۵۰۰ قبل مسیح سے شروع کر ۳۰۰ قبل مسیح تک ختم ہوتا ہے۔ اس عہد میں یونانی
المیہ ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ المیہ ڈرامہ نگاروں میں تین نام نمایاں طور پر
سائنے آتے ہیں۔ اسکائیلس، سوفوکلز اور یوریپائیڈز۔ ان کے علاوہ
بھی دوسرے المیہ ڈرامہ نگار موجود ہیں، لیکن وہ اتنے اہم نہیں، چنانچہ ہم اس صفحہ
میں انہیں تین عظیم ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات کا مختصر جائزہ لیں گے، لیکن اس
سے قبل اس عہد کے یونان پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے
تاکہ ڈرامہ نگاری کے جائزے کے لئے پس منظر فراہم ہو سکے۔

پانچویں صدی قبل مسیح کا یونان سیاسی سماجی، تہذیبی اور معاشرتی
اعتبار سے بحران کا شکار اور تبدیلیوں سے دوچار معلوم ہوتا ہے۔ قدیم نظام
میں ایک توڑ پھوڑ کا عمل جاری ہے۔ پرانا نظام منتشر ہو رہا ہے، نئے خیالات
نظریات بڑی سرعت سے رونما ہو رہے ہیں۔ اس عہد کا یونان اس یونان سے
قطعی طور پر مختلف نظر آتا ہے جو ہومر کی نظموں میں ابھرتا ہے۔ شہنشاہی نظام
سکتا ہوا دم توڑ رہا ہے۔ جاگیردارانہ طبقوں اور جمہوریت پسندوں کے
درمیان ایک تصادم برپا ہے۔ اس انتشار و اضطراب کے ماحول میں دولت
و عشرت کی فراوانی ہے، صنعت و حرفت، تجارت و زراعت ترقی کر رہی ہے۔ اس
عہد میں یونان میں حکومت کے تین بڑے مرکز نظر آتے ہیں، یعنی آئی اوینیا،
اسپارٹا اور ایتھینز۔ آئی اوینیا کے لوگ ذہنی طور پر بیدار نظر آتے ہیں۔
ان میں جمہوری خیال و نظریات کی طرف جھکاؤ نظر آتا ہے، دوسری طرف

دورانی قبائل کے افراد ہیں جو قدیم نظام حیات میں یقین رکھتے ہیں، ان کے خیال میں جنگ اب بھی ایک اہم اور باوقار پیشہ ہے۔ اسپارٹا میں ہنوز شاہنشاہیت کا دور دورہ ہے، لیکن حکومت کی اصل باگ دور ممتاز نسل لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ اس سیاسی انتشار میں کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی سربراہ اٹھتا ہے اور اپنے ہی صوبے کی گدی کو ہڑپ لیتا ہے اور وہاں مطلق العنانیت کو بڑھا دیتا ہے۔ نتیجتاً عوام میں ایک اضطراب اور بے چینی پھیل جاتی ہے۔ وہ جنگ و جدال اور خون خرابے سے اوب چکے ہیں، وہ ایک ایسے نظام حکومت کے خواہشمند ہیں جو انہیں امن و امان اور شانتی کی گارنٹی دے سکے۔

انتشار و بحران کے اس ماحول میں بھی علوم و فنون اپنا وقار قائم رکھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ہم نے پچھلے صفحات میں دیکھا کہ سارکیزو کا حکمراں ہیرو اور پی سس ٹریس اپنے اپنے درباروں میں ممتاز اداکار و شعرا کو دعوت دیتے ہیں اور ان کی سرپرستی کرتے ہیں اس ضمن میں پی سس ٹریس کا کارنامہ قابل قدر ہے، اس نے ہومر کی نظموں کو جمع کروایا اور اس کی ترتیب و تدوین میں کافی دلچسپی لی۔ آج ہومر کی نظمیں جس شکل میں ملتی ہیں، وہ اسی بادشاہ کی کرم فرمائی کا نتیجہ ہے۔ اس عہد کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یونان میں فلسفہ کا رواج ہوتا ہے اگرچہ اس کی ابتدا تھیوگنیس نے پہلے ہی کر دی تھی۔ لیکن اب سولون، تھلیس اور دوسرے برگزیدہ لوگوں نے اسے باضابطہ طور پر اختیار کیا۔ ان لوگوں نے اپنے فلسفوں میں اخلاقیات پر زیادہ زور دیا۔ ان کے اقوال و ہدایات میں اخلاقی تعلیمات کے عناصر سموئے ہوئے ہیں، اس عہد میں شعرو سخن اور دوسرے ادبی اصناف کی ترقی کے ساتھ ساتھ دیگر فنون لطیفہ نے بھی ترقی کی۔

اسی دوران اٹھینز سیاسی سطح پر ایک زبردست انقلابی تبدیلی سے
 دوچار ہوتا ہے۔ پیپس ٹریس کی وفات کے بعد اس کے بیٹے کو حکومت سے
 بے دخل کر دیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہاں کے سنجیدہ عوام میں سخت
 بے چینی پھیل جاتی ہے۔ اس عوامی اضطراب سے فائدہ سولون نے اٹھایا۔ اس
 نے پیپس ٹریس کے بیٹے کو جمہوریت قائم کرنے کی رائے دی۔ عوام
 نے بھی اس خیال کی تائید کی، لہذا وہاں جلد ہی ایک عوامی جمہوریہ قائم ہو
 گیا۔ لوگوں نے امن کا سانس لیا، علم و ادب کی ایک فضا بنی۔ زندگی کے
 دوسرے میدانوں میں بھی حرکت ہوئی، ہودوٹوٹا، اور صنعت و حرفت، تجارت و
 معیشت نے ترقی کی، ایک نیا عزم حاصل ہوا۔ حکومت پر اٹھتا ہوا اعتماد ایک
 بار پھر بحال ہوا۔ سالامس کی جنگ میں کامیابی نے اس اعتماد کو اور بھی
 مستحکم کیا۔ وہ ایک طرح کی برتری کا احساس کرنے لگے، بعد ازاں اٹھینز
 نے مشترکہ اقوام کی سربراہی بھی کی۔

قدیم یونانی لیے اسی بے اعتمادی اور انتشار کے ماحول کے
 پیداوار ہیں۔ اگرچہ یونان میں ڈراموں کی روایت پہلے سے موجود تھی، لیکن
 انہیں ہم جدید مفہوم میں ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ ہوتا یوں تھا کہ رقص اور گیت کا
 دیوتاؤں کی قربان گاہوں کے سامنے کھڑے ہو جاتے اور وہاں پر موجود
 جمع کے سامنے اپنے رقص اور گیتوں کا مظاہرہ کرتے تھے۔ آرکسٹرا بھی
 ایک ایسا ہی مقام تھا جہاں رقص و موسیقی کا پروگرام ہوتا تھا۔ لیکن اس
 طرح کے پروگراموں میں نہ کوئی کردار ہوتا۔ نہ عمل، اور نہ ہی مکالمے، جو
 ڈراموں کے ناگزیر حصہ تھے، بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ کوئی شخص
 ایک اونچے مقام پر کھڑا ہو جاتا اور کہانی کہتا۔ ظاہر ہے اسے ڈرامہ ہرگز نہیں
 کہا جاسکتا۔ اسکاٹیلس یونان کا پہلا شخص ہے جس نے ڈرامہ کو باضابطہ

ایک شکل اور ہیئت، جتنی، اس نے ڈرامہ میں دوسرے کردار کو لایا۔ اس کے نتیجے میں مکالمہ اور عمل action بھی متعارف ہوئے۔ اس نے ایسٹج کی بعض مقتضیات پر بھی توجہ دی، مثلاً: پوشاک، سین، اور ماسک وغیرہ، جیسا کہ قبل مذکور ہوا کہ یونان میں کورس کی ایک مستحکم اور مربوط روایت موجود تھی۔ اسکا نیلس نے بھی کورس کی اہمیت کو محسوس کیا اور اسے اپنے ڈراموں میں جگہ دی، لیکن اس کی حیثیت ثانوی رہی، اولیت ڈرامائی عمل ہی کو دیا۔ کورس اپنے گیتوں کے ذریعہ سپیچویشن کو زیادہ موثر بنانے میں معاون ہوتے تھے۔ ڈرامہ نگاری میں تیسری انقلابی تبدیلی سفوکلینز نے کی، اس نے ڈرامے میں تیسرے کردار کو متعارف کرایا، ساتھ ہی سین کے تقاضوں کا بھی خاص خیال رکھا۔ ارسطو نے سین کو سب سے پہلے متعارف کرانے کا سہرا سفوکلینز کے سر باندھا ہے۔

یونانی ڈراموں کا اساسی موضوع مذہب تھا۔ ان میں مذہبی خیالات و رسومات اور اخلاقی تعلیمات پر خاصا توجہ دی گئی ہے، اس مقصد کے حصول کے لئے یونانی روایات اور اساطیر کا سہارا لیا گیا ہے۔ بعض ایسے اساطیر کو جو ڈرامہ نگاروں کے اخلاقی اصول سے متصادم ہوتے تھے، ان میں ترمیم یا تحریف بھی کی گئی، اور انہیں اخلاقیات کے تابع بنایا گیا ہے۔ یونانی المیوں کی تفہیم و تعبیر کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ انہیں ایک ذریعہ تفریح سمجھنے کے بجائے اس عہد کا آئینہ سمجھا جائے، اس کے بعد ہی ہم صحیح نتائج پر پہنچ سکتے ہیں ان میں مذکورہ دور کے رسم و رواج، عقائد و روایات اور جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے ساتھ ہی عہد عتیق کے یونانیوں کے فلسفہ حیات و کائنات پر روشنی بھی پڑتی ہے۔ اس زمانے میں یونانیوں کا عقیدہ تھا کہ اس کائنات کی بادشاہت ایک ایسی

طاقت کے ہاتھ میں ہے جو بڑے ہی پر اسرار طور پر لوگوں کو احکام صادر کرتا ہے اور اپنے فرمانبردار بندوں کو انعام و اکرام سے نوازتا ہے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ خیر و شر میں تقادم ازلی ہے، خیر و صداقت، کی طاقتیں، شر و گمراہی کی قوتوں سے ہمہ دم برسرِ پیکار ہیں، اور یہ اس وقت تک برسرِ پیکار رہیں گی جب تک اس کائنات میں ایک توازن و تناسب قائم نہیں ہو جاتا۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ حزنِ شاعروں کے یہاں ان پست خیالات کے خلاف ایک ردِ عمل بھی پایا جاتا ہے جو مختلف دیوتاؤں سے منسوب کر دیئے گئے ہیں۔ ہومر نے اپنی نظموں میں جن اساطیری روایات کو قلمبند کیا تھا وہ کسی ایک قوم یا قبیلہ سے متعلق نہ تھے، بلکہ مختلف یونانی قبائل کے اساطیر کا مجموعہ تھے۔ اس سے دیوتاؤں اور روایات سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں ہوئیں۔ ہومر کے مقلدوں نے بھی اسی خیال کی تعبیر و تفسیر کی چنانچہ غلط خیالات و روایات ایک اصول کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ان کے مطابق دیوتا عیاش اور نازیبا حرکات و اعمال کے مرتکب قرار پائے۔ ہر طرح کے خوشیاں ان سے منسوب کر دی گئیں، دیوتاؤں سے عقیدت میں عبادت کی روح مفقود ہو گئی، اور عبادت بھی تفریح کا ایک ذریعہ بن کر رہ گئی۔ ایلید میں دیوتاؤں کی جو صورت ابھرتی ہے اس کے متعلق امداد امام اثر رقمطراز ہیں:

”دیوتاؤں کی یہ کیفیت تھی کہ انسان کی طرح خواہش ہائے نفسانی رکھتے تھے، بعض مذکر خداؤں کو جو روئیں بھی تھیں بعض تیر اندازی پر اوقات بسر کرتے تھے۔ کبھی مذکر خدا عورتوں پر تصرف کر بیٹھتے تھے، اور اس پیوند سے اولاد بھی ہوتی تھی۔ کبھی مؤنث دیوتا کو نوجوان مرد حسین کا حمل

بھی رہ جاتا تھا اور اس طرح کی مواصلت سے جو جنس
 لڑکے پیدا ہوتے تھے وہ آدھے دیوتا سمجھے جاتے تھے،
 غرض یہ کہ مذکر و مؤنث ہر دو طور کے خدا لوگ طبیعت
 داری سے خالی نہ تھے، خواہش نفسانی ان کی سرشت
 میں داخل تھی، بلکہ کبھی ان کی خواہش نفسانی کو اس
 قدر جوش ہوتا تھا کہ اگر کوئی عورت بھیڑ بکری چراتی ہوئی
 مل جاتی تو بالجبر بھی رفح ضرورت کر لیتے تھے.....“

اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یونان کے دیوتا اپنی
 جبلت اور فطرت کے اعتبار سے انسان ہی تھے، ان میں بھی حدود رقابت کا
 جذبہ، خواہش نفسانی، نفع و نقصان کا خیال اور دوسرے انسانی عادات و
 خصائل موجود تھے۔ لیکن ایٹک Attic ڈراموں میں مافوق الفطری قوتوں سے
 وابستگی کے خلاف ایک زبردست اور حیرت انگیز اخلاقی جرأت کا مظاہرہ
 ہوا ہے، اب دیوتاؤں کے ہر افعال پر آمین نہیں کہا جاتا۔ بلکہ ان کے انہیں
 کارناموں اور اعمال کو پیش کیا جانا جو اخلاقی تعلیمات کے پہلو رکھتے تھے۔
 اسکائیلس کے ڈراموں میں دیوتا، بادشاہ کے انصاف پروری اور عدل گستری
 میں معاون ہوتے ہیں۔ یورپائیڈیز کے یہاں تو روحانی قوتوں کے متعلق
 بہت زیادہ اعلیٰ خیال نہیں ملتا۔ البتہ حق و صداقت کی حکمرانی پر ضرور زور دیا
 دیا گیا ہے۔ وہ زیوس کو ایک مطلق العنان حکمران نہیں بلکہ ایک آئینی حاکم
 قرار دیتا ہے۔

یونانی المیہ نگار خواہ وہ اسکائیلس ہو یا سوفوکلینز یا یورپائیڈیز سبھی

اپنے عہد کے ترجمان ہیں، اٹھینر کے سیاسی و معاشرتی رجحان پر عوامی جہوریہ رونما ہو رہے تھے اس کی واضح عکاسی ان المیوں میں ہوئی ہے، عوامی جہوریہ قائم ہو جانے کے بعد ملکی نظام کے تمام امور باہمی گفت و شنید کے ذریعہ طے ہونے لگے، اب یہاں کسی فرد خاص کی پسندیدگی کا کوئی دخل نہیں تھا۔ ڈراموں میں مکالموں کا متعارف ہونا اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلے ڈرامہ (اگر کوئی تھا) مولو لاگ کی صورت میں تھا۔ جس سے مطلق العنانیت کی نمائندگی ہوتی تھی۔ اب ڈرامہ جہوریت کا ترجمان بن گیا۔ ان میں ایک کردار کی بجائے دو اور تین کردار آئے۔ اس تبدیلی نے خطابت اور فلسفہ کے لئے بھی راہ ہموار کی۔ جیسا کہ ابتداء میں ہی مذکور ہوا کہ المیہ ڈراموں کا عہد ایک صدی پر محیط ہے یہ اسکائیلس سے شروع ہوتا ہے۔ سوفوکلیر کے یہاں تکمیل کے مرحلے سے گزرتا ہے اور یورپاؤڈیمز کے بعد زوال پذیر ہو جاتا ہے۔ المیہ کے اس ارکان ثلاثہ کے علاوہ دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بھی ڈرامے کو ترقی دی لیکن ایک تو ان کے ڈرامے ان اساتذہ کے ڈراموں کے رتبے کو نہیں پہنچتے اور دوم یہ کہ ان کے ڈرامے بھی اب نایاب ہیں۔

AESCHYLUS

اسکائیلس

اسکائیلس کی پیدائش ۵۲۵ قبل از مسیح ایٹکا میں ایلیوس Eleusis کے مقام پر ہوئی، اس کا تعلق ایک ممتاز خاندان سے تھا اس نے ملک کی سیاست میں عملی حصہ لیا اور اپنے عہد کی مختلف جنگوں میں بھی شریک ہوا۔ مشہور ماراٹھون کی جنگ کے وقت اس کی عمر ۲۵ سال تھی، اس نے جو اپنا کتبہ لکھا ہے، اس سے اس جنگ پر روشنی پڑتی ہے، نیز یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ خود بھی اس جنگ میں شریک ہوا تھا، علاوہ ازیں وہ سلاسل اور پلیٹوں کی جنگوں میں بھی

شریک ہوا۔ وہ اپنے ایک ڈرامہ Persians میں سلاطین کی جنگ کی بڑی تفصیل پیش کرتا ہے، اسکاٹیلز، خود وطن دوست سپاہی ہونے کی حیثیت سے فخر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ایک شاعر یا ڈرامہ نگار ہونا اتنی اہم بات نہیں، جتنا کہ ملک کا ایک وفادار سپاہی ہونا اہم ہے۔

اسکاٹیلز نے سارا کیوز کا سفر وہاں کے حکمران ہیر واول کی دعوت پر کیا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس نے سارا کیوز کا سفر صرف ایک دفعہ نہیں بلکہ کئی بار کیا تھا، اس کی وفات گیلہ Gela کے مقام پر سسلی میں ۴۵۶ ق م میں ہوئی، اس کی موت کے بارے میں ایک عجیب و غریب کہانی رائج ہے۔ اسکاٹیلز گنجا تھا، ایک بار وہ دریا کے ساحل پر بیٹھا تھا کہ ایک عقاب نے اس کے سر کو حیان سمجھ کر ایک کچھو اگرا دیا۔ جسے وہ اپنے پنجے میں دبائے ہوئے تھا۔ اسی کچھوے کے گرنے کی وجہ سے اس کی موت واقع ہو گئی۔ اس کی اولادوں میں صشر ایک کا ذکر ملتا ہے۔ یعنی ابولورین کا جس نے باپ ہی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے حزنیہ شاعری کی؛

اسکاٹیلز ڈرامہ کا موجد ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ڈرامہ کی ہیئت اور شکل متعین کی، مکالمہ نگاری کا رواج دیا اور ڈرامہ میں دوسرا کردار لایا۔ اس سے قبل ڈرامہ مولو لاگ کی صورت میں ملتا تھا۔ یعنی ایک شخص کسی کہانی کو ایک جگہ کھڑا ہو کر سناٹا تھا، اس میں نہ عمل ہوتا نہ اسٹیج، اسکاٹیلز نے پہلی بار ڈرامائی عمل کی اہمیت واضح کی اور ڈراما کو صحیح سمت عطا کیا۔ اس نے اسٹیج اور اس کے لوازمات پر بھی پہلی بار توجہ دیا۔ ماسک اور پوشاک کی ضرورت کا بھی لحاظ رکھا، اس طرح اسے بجا طور پر ڈرامے کا موجد تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ اس سے قبل جو ڈرامے موجود تھے وہ نہایت ناقص، اور غیر مطبوع تھے، انہیں جدید مفہوم میں ہرگز ڈرامہ نہیں کہلایا

سکتا، البتہ ان کی اہمیت اس لحاظ سے ضرور مسلم ہے کہ ان ڈراموں کے اسکائیلس کے ڈراموں کے لئے راہ ہموار کی۔ عہد قدیم میں ڈراموں میں ڈرامہ نگار کی اہمیت وہی تھی جو ایک سیٹج منیجر یا ڈائریکٹر کی ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اسکائیلس نے خود اپنے ڈراموں میں ہیرو کا کردار ادا کیا۔

سریال ہاروے کے مطابق اسکائیلس نے ۹۰ ڈرامے تخلیق کئے ہاتھورن نے اس کے ڈراموں کی تعداد ۷۰ بتلائی ہے۔ یہ تمام ڈرامے آج دستیاب نہیں، اس عہد تک اس کے صرف سات ڈرامے پہونچے ہیں جن کے نام اس طرح ہیں

Seven against thebes, Persian, Suppliants

Eumenides, Choephoroe, Agamemnon, Prometheus Vinculus

موتھرالز کرتین ڈرامے ایک ہی کردار سے متعلق ہیں۔ اور تینوں مل کر Orestes Trilogy کی تشکیل کرتے ہیں، اسکائیلس نے حزنہ ڈراموں کے علاوہ ایلیسی اور کتبے بھی لکھے ہیں، لیکن اس کی شہرت کی بنیاد اس کے ڈرامے ہی ہیں۔

اس نے اپنی زندگی میں ڈراموں کے مقابلوں میں بھی حصہ لیا، اور کئی انعامات حاصل کئے، ایک روایت کے مطابق اس نے کل تیرہ انعامات حاصل کئے، اس نے پہلا انعام ۴۸۴ قبل مسیح میں جیتا تھا۔ دوسری بار ۴۷۲ ق.م میں 'پرسین' پر اسے انعام کا مستحق قرار دیا گیا ڈرامائی مقابلوں میں اس کے ابتدائی حریف پریتی ناس

Pratinas

فرانی نیکس Phrynichus کوٹری لس Choerilus وغیرہ تھے۔

لیکن آخری عمر میں اس کا سب سے بڑا حریف سفوکلیر ہوا، جس نے اسکائیلس کے مقابلے پر انعام جیتا۔ ۴۷۸ ق.م میں اسکائیلس کو اپنے نوجوان حریف کے مقابلے میں شکست کا سامنا کرنا پڑا، اس سے وہ بڑا

ط افسورد کینین نو کلاسیکل لٹریچر

بدل ہوا، اس نے اپنی ندامت اور خفگی کو مٹانے کے لئے ایتھینز کو خیرباد
 کہا اور ساراکیز چلا گیا، وہاں وہ ہیرو اول کے دربار میں کئی دنوں تک
 مقیم رہا۔ جب اس کے سرپرست کی وفات ہو گئی تو وہ ایتھینز لوٹ آیا اور
 ایک بار پھر اس نے مقابلے میں حصہ لیا، اس بار انعام کی رقم اس کی جھولی
 میں ہی آئی، کہا جاتا ہے کہ یہ انعام اس کا آخری انعام تھا جسے اس نے
 ۴۵۸ قبل مسیح میں اپنے مشہور Orestes Trilogy کی وجہ سے حاصل

کیا؛
 پر سین اسکائیلس کا تاریخی اعتبار سے پہلا ڈرامہ ہے، جو ۴۷۲ قبل مسیح
 میں منظر عام پر آیا، اس ڈرامہ کا موضوع سلاسل جنگ ہے اور اس کا نامزد
 کردار زیرکسر Xerxes ہے، ڈرامہ ایک پچھتاوے اور تاسف پر ختم
 ہوتا ہے، اس کا دوسرا ڈرامہ Suppliants ہے۔ بعض لوگوں کے مطابق
 یہ اسکائیلس کا پہلا ڈرامہ ہے، فنی اعتبار سے یہ ایک معمولی ڈرامہ ہے
 جس میں ڈرامائی عمل کی کمی ہے اور اس کا کوئی انفرادی کردار نہیں،
 Suppliants درحقیقت ڈائوز Danaus کی پچاس بیٹیاں ہیں، جو
 مصر سے اس لئے قرار اختیار کرتی ہیں کہ بادشاہ ایچمپس اپنے پچاس
 بیٹیوں کی شادی ان سے کرنا چاہتا ہے، وہ لوگ اپنے باپ کے ساتھ
 آرگوز پہنچتی ہیں، اور وہاں کے بادشاہ سے درخواست کرتی ہیں کہ وہ اپنی
 پناہ میں لے لے، آرگوز کا بادشاہ کچھ دیر تک سوچتا ہے، پھر اپنے وزیر اور
 درباریوں کے ساتھ مشورہ کرنے کے بعد انہیں اپنی پناہ میں لینے پر راضی
 مند ہو جاتا ہے، اس ڈرامے میں موسیقی اور کورس کا حصہ زیادہ ہے،
 تقریباً نصف سے زیادہ ڈرامہ کورس اور لیرس پر ہی مشتمل ہے۔

اسکا نیلس کا تیسرا ڈرامہ Seven against Thebes ہے، جو
 مٹنٹنٹ ٹریک لٹریچر ہے۔ جس کا اور

۴۶ قبل مسیح میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک نامکمل المیہ ہے جس کا تعلق اس کے تین گم شدہ ڈراموں سے جڑا ہے۔ یعنی لایس، اوڈی پس اور امپھنکس سے اس ڈرامہ کا منظر تھیس کا شہر ہے، اس ڈرامہ میں ایک قاصد جنگی فوجیوں کی صف آرائی کا نقشہ کھینچتا ہے کہ کس طرح دشمن کی فوج سات صفوں میں سات سرداروں کی رہنمائی میں ساتوں دروازے پر حملہ آور ہونے کے لئے منتظر کھڑی ہے۔ قاصد کی اس خبر پر ایٹی اوکلس بھی ہر صف کے لئے ایک سردار مقرر کرتا ہے۔ ساتواں سردار اس کا یونی فکس ہے، ایٹی اوکلس اپنے بھائی کا مقابلہ کرنے کے لئے خود نکلتا ہے، دونوں میں جنگ ہوتی ہے، بعد میں اعلان ہوتا ہے کہ دونوں بھائی لڑتے ہوئے ختم ہو گئے، اس اعلان کے ساتھ کورس بجتا ہے اور غم کا اظہار کیا جاتا ہے۔

اسکائیلس کا چوتھا دستیاب المیہ *Prometheus Vincit*

ہے، یہ المیہ ۴۶ قبل مسیح میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس کے غلام کردار مافوق الفطری ہیں۔ اس ڈرامہ کا ہیرو پرومیتھیس ہے جس نے زیوس کو کرونس پر حکومت قائم کرنے میں مدد کی تھی، لیکن اب وہ اسی کے عتاب کا شکار ہے، پہلے ہی سین میں دکھلایا گیا ہے کہ ہی فیٹس، زیوس کے حکم سے پرومیتھیس کو زنجیر پہناتا ہے۔ اور اسے سیٹھیا میں ایک چٹان سے جکڑ دیتا ہے، پرومیتھیس کو یہ سزا اس لئے ملتی ہے کہ اس نے انسانیت کی بھلائی دہبود کے لئے کام کیا ہے اور انہیں آگ کے فوائد، اور اس کی اہمیت بتاتی ہے۔ اس کے قید و بند کے دوران دیوتا اوسیس اس کی بیٹی وہاں آتی ہے اور اسے تسلی دیتی ہے، اوسیس نے پرومیتھیس کو اس بات پر راضی کرنا چاہتا ہے کہ وہ زیوس کی اطاعت قبول کر لے، لیکن پرومیتھیس

کی مندی طبیعت اس بات پر آمادہ نہیں ہوتی۔ وہ ارادہ کا پکا ہے اور اس کا پختہ ہے وہ زیوس کا ایک راز جانتا ہے جس پر اس کی حکومت کا انحصار ہے، زیوس کے عتاب کا دوسرا شکار لو ۱۵ ہے، جسے ہیرا Hera کے حسد نے اس حال میں پہنچایا ہے۔ ورنہ وہ زیوس کی نگاہ میں بہت عزیز تھا۔ لو کی یہ سزا مقرر ہوتی ہے کہ وہ زمین پر آوارہ گرد کی طرح گھومتا رہے، وہ پرومیتھس کے قریب پہنچتا ہے۔ پرومیتھس جو آگے کا سال جانتا ہے اور جسے علم غیب حاصل ہے، اسے اس کے مستقبل کے بارے میں بتاتا ہے۔ آخر میں ہرس اس کے پاس آتی ہے۔ جسے زیوس نے بھیجا ہے، وہ پرومیتھس سے زیوس کا راز بتانے کو کہتی ہے، لیکن پرومیتھس سختی سے انکار کر دیتا ہے، اگرچہ اسے سخت سزا کی دھمکی دی جاتی ہے لیکن اس پر قطعی اثر نہیں ہوتا اور وہ زیوس کے احکام کی خلاف ورزی کرتا رہتا ہے۔ اسکا ٹیلس کا ڈرامہ ایک احتجاج ہے، اس نا انصافی کے خلاف جو انسانی ہمدردی اور نیکی و شرافت کے بدلے میں لوگوں کو ملتی ہے۔

Oresteia اسکا ٹیلس کی Triology ہے جس میں تین ڈرامے شامل ہیں۔ آگامینن، کو فورو اور پوپائیڈس۔ یہ یونان کی واحد Triology ہے جو ممکن طور پر محفوظ ہے۔ یہ اسکا ٹیلس کا آخری اور عظیم الشان کارنامہ ہے، یہ پہلی بار ۴۵۸ قبل مسیح میں منظر عام پر آیا اور انعام کا مستحق قرار دیا گیا اس Triology کے نمائندہ کردار آگامینن، کلانی ٹمنسٹرا اور آرٹس ہیں۔ انہیں تین کرداروں کے ارد گرد کہانی چکر کاٹتی ہے، اور بھی دوسرے کردار آتے ہیں، لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہے اس ٹریولوجی کا پہلا حصہ آگامینن ہے۔ اس ڈرامہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

آگامین کے محل کی چھت پر ایک نگہبان سگنل کے انتظار میں کھڑا ہے، یہ سگنل اس وقت دیا جائے گا جب ٹرائے کا مکمل زوال ہو جائے گا۔ وہ اچانک سگنل دیکھتا ہے اور دوڑا ہوا محل میں جاتا ہے۔ وہاں آگامین کی بیوی کلائی ٹمنسٹرا اس خبر کی منتظر تھی، جب اسے خوش خبری سنائی جاتی ہے تو وہ خوشی سے پاگل ہوا سمجھتی ہے، وہ فوراً شہر کے روڑوں میں یہ خبر پہنچاتی ہے سب ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور فتح کے گیت گاتے ہیں، اسی دوران ایک سفیر بھی پہنچتا ہے اور خبر کی تصدیق کرتا ہے، ساتھ ہی جنگ کی تفصیلات بھی بیان کرتا ہے۔ اسی اثناء میں آگامین اپنے ایک قیدی کے ساتھ حاضر ہوتا ہے، کلائی ٹمنسٹرا اس کا استقبال کرتی ہے، پھر دونوں محل کے اندر چلے جاتے ہیں۔ سامنے کنڈرا جو ایک قیدی کی حیثیت سے لائی گئی ہے رہ جاتی ہے، اچانک اس پر الزام ہوتا ہے، اور وہ اپنی اور آگامین کی موت پر اظہارِ تاسف کرتی ہوئی خود بھی محل کے اندر چلی جاتی ہے، جاتے وقت کلائی ٹمنسٹرا کی موت کی بھی پیشن گوئی کرتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے آریسٹس کے ہاتھوں قتل ہوگی قتل ہوتے ہوئے آگامین کی چیخ سنائی دیتی ہے، پھر کنڈرا بھی قتل ہو جاتی ہے، اس کے بعد کلائی ٹمنسٹرا اپنے ہاتھوں میں دو لاشوں کو لیکر سامنے آتی ہے، اور کہتی ہے کہ اس نے یہ قتل اپنی بیٹی کی قربانی کے انتقام میں کیا ہے۔ اس کے بعد اس کا عاشق ایگستس آتا ہے اور وہ بھی اس قتل کا اقرار کرتا ہے، اس طرح آگامین کا یہ ڈرامہ حزنِ بے فضا کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

ٹرولویو جی کا دوسرا موضوع ہے۔ جس کی ابتداء میں آریسٹس اپنے دوست پائی لیڈس کے ساتھ اپنے باپ آگامین کے مقبرے پر آتا ہے، وہ کئی دنوں سے غریب الوطنی کی زندگی گزار رہا تھا، وہ اپنے بالوں

کا گچھا مقبرے پر چھوڑ جاتا ہے۔ آگامینن کی بیٹی ایکسٹرا آرگو عورتوں کے کورس کے ساتھ اپنے باپ کے مقبرے پر آتی ہے۔ وہ جب بالوں کے گچھے دیکھتی ہے تو پہچان جاتی ہے کہ یہ اس کے بھائی کا بال ہے، وہ اس کی تلاش کرتی ہے، فوراً ہی دونوں بھائی بہن ملتے ہیں۔ دونوں مل کر اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اوریٹس کہتا ہے کہ پولونے بھی اسے انتقام کی ہدایت کی ہے، اوریٹس اور پائی لیڈس مسافروں کا بھیس بدل کر محل میں آتے ہیں اور یہ خبر دیتے ہیں کہ اوریٹس مرجکا ہے، ایگھتس کو بلایا جاتا ہے وہ جیوں ہی سامنے آتا ہے اور اوریٹس اسے قتل کر دیتا ہے، کلائی ٹمنسٹرا اپنی زندگی کی بھیک اپنے بیٹے مانگی ہے لیکن وہ اسے محل میں گھسیٹے ہوئے لاتا ہے اور اسے بھی قتل کر دیتا ہے۔ جب اوریٹس اس قتل کا اقرار کر رہا ہوتا ہے فیوریز داخل ہوتے ہیں اور قاتل کو دھکی دیتے ہیں اور اوریٹس وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ڈرامہ بھی الم انگیز فضا کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

ٹریولوجی کا آخری ڈرامہ یومینانڈس ہے۔ اس کی ابتداء میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ اوریٹس ڈیفی میں پولو کے شران میں کھڑا ہے، فیوریز ایک کورس کی شکل میں اس کے چاروں طرف سوئے ہوئے ہیں۔ پولو اوریٹس سے حفاظت کا وعدہ کرتا ہے اور اسے حکم دیتا ہے کہ وہ اتھینز جائے اور اتھین کے ججوں سے انصاف کا متقاضی ہو، اوریٹس جاتا ہے، کلائی ٹمنسٹرا کی بدروح فیوریز کو درغلانی ہے منظر بدل جاتا ہے۔ اب اتھینز میں اتھین مندر کا منظر ہے، اتھین فیوریز اور اوریٹس کے بیانات سننے کے بعد اس مقدمہ کو اتھین ججوں کے ٹریبونل کے حوالے کرتا ہے دونوں کی حمایت میں برابر ووٹ آتا ہے، لیکن اوریٹس کو اس لئے رہا کر دیا جاتا ہے کہ اتھین

اس کی حمایت میں اپنا ووٹ ڈال دیتا ہے، فیوریز اس پر حنفی کا اظہار کرتے ہیں، لیکن ان کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا جاتا ہے کہ ان کی ابدی زندگی کا وعدہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح یہ ڈرامہ پہلے دو ڈراموں کے برخلاف الم انگریز فضا پیدا نہیں کرتے، تاہم شروع سے آخر تک ایک پراسرار فضا چھائی رہتی ہے، اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اورستیا ہی ایک ایسا ڈرامہ ہے جس میں انفرادی کردار بھرپور طریقے پر نمایاں ہوئے ہیں۔ اس میں کشمکش اور تضاد بھی ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کا پلاٹ نہایت مربوط اور منظم ہے۔ اگرچہ اس میں بھی مافوق الفطری کردار درآتے ہیں، لیکن ان میں انسانی صفات پائے جاتے ہیں اور وہ بھی اسی دنیا کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔

اسکاٹیلز کا اسلوب نہایت صاف اور سلجھا ہوا ہے، اس کے اسلوب کی نمایاں خوبی مصوری اور سپیکر تراشی ہے، وہ جس چیز کی بھی تفصیل بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے لادیتا ہے۔ اس کی زبان نہایت مرصع اور آراستہ ہے۔ اس نے تشبیہ اور استعارہ کا بھی سہارا لیا ہے۔ اسکاٹیلز کے کسی بھی ڈرامے کو لیں اس میں اخلاقی مقصد ضرور پنہاں ہوتا ہے۔ اس کے ایسوں میں جن خیالات کو پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہیں اس کے کردار قسمت پر صابر و شاکر نظر آتے ہیں، وہ روحانی قوتوں پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کا عمل انہیں قوتوں کی مرضی کے تابع ہوتا ہے۔ اسکاٹیلز کے خیال کے مطابق، برائی یا جرم کی سزا سلا بعد نیل ملتی رہتی ہے۔ باپ کے جرم کی پاداش بیٹے کو بجگستا پڑتا ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ مغرور و متکبر انسانوں سے دیوتا خوش نہیں ہوتے اور اس سے انتقام لیتے ہیں۔ اسکاٹیلز روایتی اساطیر سے بھی مدد لیتا ہے اس کے بعض ایسے خالص اساطیری رنگ میں

ڈوبے ہوئے ہیں۔ وہ پوری پانڈیز کی طرح روایتی اساطیر کا سہارا لے رہے ہیں۔
 ہے بلکہ اسے جوں کا توں اپناتا ہے، ہاں البتہ اساطیر کے انتخاب میں وہ
 اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ اس سے اخلاقی اصول مجروح نہ ہوں اس کی
 لیکر اس کے المیوں کی نمایاں خوبی ہیں، اس میں اسکائیلس کی شاعرانہ
 صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ ہوا ہے۔ ان لیکر کو بجا طور پر شاعرانہ ترفع کا
 نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔
 اسکائیلس اپنے سات المیہ ڈراموں کی وجہ کر عالمی ادب میں ایک
 نمایاں مقام کا مستحق ہے۔

SOPHOCLES

سوفوکلینز

قدیم یونان کی دوسری اہم اور قدآور شخصیت سوفوکلینز کی ہے۔
 اس نے یونانی ادب میں اپنے شاہکار المیوں کے ذریعہ گرافتدراغنانے
 کئے۔ اس کی پیدائش ایتھینز میں کولونس کے مقام پر ۴۹۶ قبل مسیح ہوئی
 اس کے باپ کا نام سوفیلس تھا جو سامان جنگ تیار کرنے والے ایک
 کارخانے کا مالک تھا، اس کے زمانے کا ایتھینز ترقی اور فائز السبالی
 کی بلند یوں پر پہنچا ہوا تھا، سامن اور پیسری کلینز کے عہد حکومت
 میں اس نے ترقی کی تمام منزلیں طے کر لی تھیں، زندگی کے تمام شعبوں
 میں ایک حرکت پائی جاتی تھی، سوفوکلینز نے اسکائیلس کے برعکس ملکی
 سیاست میں عملی طور پر حصہ نہیں لیا اور نہ ہی وہ کسی فوجی مہم میں شریک
 ہوا۔ پھر بھی اپنی شہرت اور ہر دلعزیزی کی وجہ سے اسپیشل کمشنر منتخب

ط۔ باقتدر نے سوفوکلینز کا سال پیدائش ۴۹۵ ق۔ م بتایا ہے۔
 م۔ ا۔ س۔ ا۔ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴

ہوا۔ سفوکلینز نے اپنی زندگی کے ایام اکتیسز میں ہی اندارے، وہیں اس کی پیدائش ہوئی، وہیں جوان ہوا، اور وہیں سپرد خاک بھی ہوا۔ ارسطو منینز نے اس کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ زندوں میں وہ صابر اور مردوں میں وہ صابر تھا۔ اس نے اپنے بعد دو اولادیں چھوڑیں۔ ایک کا نام نکوسٹریٹ آئی اونون اور دوسرے کا سیسائن آگاتھون تھا۔ اول الذکر نے باپ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے حزنیز ڈرامے لکھے۔ سفوکلینز کی وفات کے بعد اے ایک قومی بہادر کا رتبہ عطا کیا گیا۔ اس نے تقریباً ۱۲۰ ڈرامے تصنیف کئے اور کئی ڈرامائی مقابلوں میں حصہ لیا۔ ہاتھورن کے مطابق اس نے مختلف مقابلوں میں ۲۱ انعامات حاصل کئے۔ اس کو پہلا انعام اسکائیلس کے مقابلے پر ۴۶۸ ق۔م میں ملا۔ اس عہد تک سفوکلینز کے جو ڈرامے ہوئے ان کے نام بغیر تاریخی ترتیب کے اس طرح ہیں۔ اجاکس، انٹی گونی،

اوڈی پس ٹرانس، الیکٹرا، ٹریکینیا Trachiniae فیلوکنٹیس Philoctetes اور اوڈی پس ایٹ کولونس مؤخر الذکر المیہ اس کی وفات کے بعد ۴۰ ق۔م میں ایسٹج کیا گیا۔ اس ڈرامے کو منظر عام پر لانے کا سہرا اس کے پوتے سفوکلینز خرد کے سر جاتا ہے۔ مذکورہ بالا المیوں کے علاوہ سفوکلینز نے کچھ طنزیہ ڈرامے بھی قلم بند کئے جو آج دستیاب نہیں۔

سفوکلینز یونانی المیوں کی تاریخ میں ایک مجتہد کی حیثیت رکھتا ہے، اس نے اسکائیلس کی قائم کردہ روایت کو جوں کاتوں قبول نہیں کیا، بلکہ اس پر اضافے بھی کئے، پہلے پہل اس نے ڈرامے میں تیسرے کردار کو متعارف کرایا۔ تیسرے کردار کی وجہ کر ڈراموں کے عمل Action

۵۔ ہاتھورن نے اسے ڈراموں کی تعداد ۷۰ بتائی ہے۔
۶۔ حوا غرت سے سیر کے حوالے سے تعداد ۷۰ بتائی ہے۔

کی ترقی کے امکانات کافی روشن ہو گئے، کردار نگاری کی تکنیک میں بھی اضافے ہوئے اب ڈرامہ نگار کو صرف دو کرداروں پر نہیں بلکہ تین تین کرداروں پر توجہ مرکوز کرنی پڑتی تھی۔ ان کی انفرادی خصوصیات کو ابھارنا پڑا تاکہ کرداروں کے درمیان اس کی شناخت ممکن ہو سکے، مزید کہ کرداروں کے اضافے کے ساتھ اسٹیج کے لوازمات اور پوشاک وغیرہ میں بھی ترقی ہوئی۔ سفوکلینز نے ڈراموں میں دوسرا اضافہ یہ کیا کہ کورس کی تعداد ۱۳ سے بڑھا کر ۱۵ کر دی۔ لیکن سب سے بڑی تبدیلی اس نے ڈراموں میں یہ کی کہ ہر ڈرامہ کو علیحدہ اور مکمل وجود بخشا، اس سے قبل ڈرامے ایک دوسرے پر انحصار کرتے تھے اور ایک دوسرے سے مل کر *Trilogy* بناتے تھے مثال کے لئے اسکائیلس کے *Orestes* ٹریولوجی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ سفوکلینز کے تمام ڈرامے علیحدہ علیحدہ حیثیت کے حامل ہیں، اور فنی طور پر مکمل ہیں۔ ان کی تکیل کے لئے کسی دوسرے ڈرامے کے تکملے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس نے مناظر کو بھی کافی ترقی دی۔

سفوکلینز کے ایسے انسانی کرداروں سے تشکیل پاتے ہیں۔ وہ اسکائیلس کی طرح دیوتاؤں اور خداؤں کے کردار پیش نہیں کرتا، بلکہ مافوق الفطری کرداروں کی پیش کش سے وہ ہمیشہ دامن کشاں گذرتا ہے۔ ابستہ نازک مرحلوں میں معجزہ، الہام، پیش گوئی اور فال ناموں سے ضرور کام لیتا ہے۔ لیکن جہاں تک کردار کا سوال ہے اس کے تمام کردار انسانی صفات کے حامل ہیں ان میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے عمل سے دوسروں کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ اس کے مرکزی کردار بہادر اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل ہیں۔ وہ کردار کو اسی صورت میں پیش کرتا ہے جیسا کہ انہیں ہونا چاہیے، نہ کہ یورپائیڈیز کی طرح جیسا کہ وہ ہیں۔ ارسطو نے بھی اسی

خیال کو بوطیقہ میں پیش کیا ہے۔

یہاں سفوکلینز کے نسوانی کرداروں کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ اس کے نسوانی کرداروں میں انٹی گونی اور الیکٹرا خاص اہمیت رکھتے ہیں، ان میں نسوانی خصوصیات کے ساتھ بعض مردانہ خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً غیر معمولی ہمت، عزم و حوصلہ اور کچھ کر گذر جانے کی جرأت وغیرہ، وہ خطرات سے کھیلنے کا عزم رکھتی ہیں، موت کا خوف ان کے قدم کی زنجیر نہیں بن پاتا، وہ قدرتی قوانین کے تابع ہو کر عمل کرتی ہیں؛ ۵

سفوکلینز کے ڈراموں میں لیرکس کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ اسکائیلس کے یہاں ہے۔ اس کی لیرکس خوبصورت، سادہ اور اسکائیلس کی پراسراریت و رمزیت سے پاک ہیں۔ ان میں یورپائیڈیز کی جیسی آراستگی اور زنجینی بھی نہیں پائی جاتی۔

سفوکلینز کے المیوں میں مکالمے شاندار، بر محل اور برجستہ استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں تناسب بھی ہے اور حسن بھی، ہر مکالمہ موقع و محل کا لحاظ کر کے کرداروں کے مرتبہ اور احوال کے مطابق لکھا گیا ہے۔ وہ خود بھی اپنے اسلوب کو سادہ اور تصنع سے پاک کہتا ہے۔

مہر جدید کے نفث و سفوکلینز کو یونانی المیہ نگار کی حیثیت سے بہت اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں؛ انگریزی شاعر شیلی سفوکلینز کا بہت بڑا مداح تھا، کہا جاتا ہے کہ جب وہ غرق ہوا تو اس کی جیب میں سفوکلینز کے المیہ کی ایک جلد پائی گئی۔

سفوکلینز کوئی فلسفی نہیں تھا اور نہ ہی اس نے حیات و کائنات کے داخلی اور پیچیدہ مسائل کی گھٹیاں سلجھانے کی کوشش کی ہے، وہ روایتی ضرب پر یکتا رہتا تھا اور اس پر نکتہ چینی کرنے اور اس میں خامیاں

۵۔ آئینیل کے لکھے ڈاکٹرش اختصری کتاب۔ سفوکلینز

نکالنے سے احتراز کرتا تھا۔ اس کی وفات ۴۰۶ قبل مسیح میں ایتھنز میں ہی ہوئی۔

سفو کلیئر کے حالات زندگی اور اس کے فن پر اس مختصر جائزے کے بعد اب میں اس کے المیوں کی طرف رجوع کرتا ہوں، اس کا سب سے پہلا ڈرامہ کون سا ہے اس ضمن میں کسی تہمتی فیصلے پر نہیں پہنچا جاسکتا۔ کیوں کہ کسی بھی ڈرامے کی تاریخ تصنیف دستیاب نہیں، بعض لوگوں کے مطابق سفو کلیئر کا پہلا ڈرامہ اجاکس Ajax ہے۔ یہ اس کے مشہور ترین المیوں میں سے ایک ہے اس کا ترجمہ دوسری زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔ ۱۵۶۴ء میں اس ڈرامے کو لاطینی زبان میں کیمبرج میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس المیہ کا مرکزی کردار اجاکس ہے جو غلط فہمیوں کا شکار ہو کر اپنے لئے مصیبت پیدا کرتا ہے۔ میں یہاں اجاکس کی کہانی مختصراً پیش کرتا ہوں،

Ajax اجاکس ٹیلا من کا بیٹا ہے، اسے اپنے ساتھ کی گئی ناقصاتی اور حق تلفی سے سخت تکلیف پہنچتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اکلینر کے تمام ہتھیار پر اس کا حق ہے لیکن وہ سب اوڈیسیس کو دے دئے جاتے ہیں۔ وہ زیادتی غم اور شدید غصے سے پاگل ہو جاتا ہے۔ وہ غیض و غضب میں بھیڑوں کے ایک گلہ کو مار ڈالتا ہے۔ اسٹیج پر اجاکس پہلی بار ایک مجنوں الحواس انسان بن کر آتا ہے، دوسری بار وہ اس وقت سامنے آتا ہے جب اس کا ضبط دور ہو چکا ہوتا ہے، لیکن ندامت، تاسف اور غم سے نڈھال ہے۔ اس کے غلام نیکمیا اور سالامین ملاحوں کا کورسنگ کر اسے تسلی دیتے ہیں۔ وہ اپنے بیٹے یوریسیس کو طلب کرتا ہے اور اسے اپنی ڈھال عنایت کرتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے بھائی ٹیوسر کے متعلق کچھ ہدایات دیتا ہے، اس کے بعد وہ اپنی تلوار اٹھاتا ہے اور سمندر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے

یو سر جنگ کے میدان سے واپس آتا ہے۔ اسے ایک غیب داں کا پلچیز سے معلوم ہوتا ہے کہ اجاکس کو مصائب و ابتلا سے محفوظ رکھنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ اسے اپنے خیمے میں رکھا جائے، ورنہ اس پر دیوتاؤں کا عتاب نازل ہو سکتا ہے، کیوں کہ اس نے اپنی ضد اور تکبر سے انہیں ناخوش کر دیا ہے۔ یو سر اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ لیکن اس وقت تک کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے، اجاکس اپنی تلوار سے خودکشی کر لیتا ہے۔ مینی لس اور اگامینن اس کی لاش کو یوں ہی چھوڑ دینے کا حکم دیتے ہیں، کیوں کہ وہ یونان کا ایک دشمن ہے۔ لیکن اوڈی سس ان دونوں کو سمجھا بچھا کر لاش کو سپرد خاک کرنے پر راضی کر لیتا ہے، آخری سین میں اجاکس کے جنازہ کو قبرستان کی طرف لے جاتے ہوئے دکھا یا گیا ہے۔

اجاکس سفو کلینز کا بہت ہی مشہور ڈرامہ ہے، اس پر نگاہ ڈالنے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے سارے کردار اسی زمین سے تعلق رکھتے ہیں، ان میں مائونٹ الفلزی کرداروں کی خصوصیات نہیں، بلکہ وہ انسانی جذبات و احساسات سے مملو ہیں۔ اس میں کوئی نسوانی کردار نہیں ہے اس المیہ کا پلاٹ مربوط اور منظم ہے

Antigone انٹی گونی سفو کلینز کا شاہکار المیہ ہے۔ اس المیہ کی بھی تاریخ تصنیف معلوم نہیں۔ اس ڈرامہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مرکزی کردار انٹی گونی ہے جو کہ ایک عورت ہے، پورا المیہ اسی مرکزی کردار کے حرکت و عمل پر مبنی ہے، اس کا پلاٹ مختصراً اس طرح ہے

اوڈی پس کی لاڈلی بیٹی انٹی گونی اپنے اجل رسیدہ باپ کی لاش کو سپرد خاک کرنے کے بعد جب تھیبس لوٹتی ہے تو یہاں کا منظر ہی بدلائظر آتا ہے، اس کے دونوں بھائی ایٹا وکلس اور پولی مکس گدی گئے لئے آپس

ہی میں لڑکر ختم ہو چکے ہیں، اور حکومت پر اس کے چچا کیرون نے قبضہ کر لیا ہے
 انٹی گونی کا المیہ اس وقت شروع ہوتا ہے، جب اس کا غاصب چچا طاقت کے
 نشہ میں چور، یہ حکم صادر کرتا ہے کہ پولی نکس کی لاش کو دفن نہ کیا جائے، جو
 بھی اس حکم کی خلاف ورزی کرے گا، اس کی سزا موت ہوگی، انٹی گونی اس
 حکم کی پرواہ کے بغیر اپنے بھائی کی لاش کو دفن کرنے کا مصمم ارادہ کرتی ہے
 اس کام میں وہ اپنی بہن سے مدد چاہتی ہے، لیکن وہ اس میں شریک
 نہیں ہوتی۔ انٹی گونی تن تنہا اس کام کو انجام دینے کا بیڑہ اٹھاتی ہے
 لیکن بد قسمتی سے گرفتار ہو جاتی ہے۔ بادشاہ اسے زندہ درگور کرنے کا حکم
 دیتا ہے اس لئے کہ اس نے حکم شاہی کے خلاف کلم کیا ہے، مائرسیس نام
 کا درباری بخونی کیرون کو متنبہ کرتا ہے کہ وہ ایسے کام سے باز آجائے، اس
 سے عوام میں بے چینی پھیل جائے گی۔ شہر کی پراسن فضاء میں غم و غصے کی لہر
 دوڑ جائے گی اور خود اس کے محل میں صف ماتم بچھ جائے گی۔ کیرون کو بھی اپنی
 غلطی کا احساس ہوتا ہے وہ فوراً پولی نکس کو دفن کر دینے کا حکم دیتا ہے
 اور خود انٹی گونی کو آزاد کرنے کے لئے جاتا ہے، لیکن تب تک انٹی گونی خود کشی
 کر چکی ہوتی ہے، کیرون کا بیٹا، ہین اینٹی گونی سے منسوب ہوتا ہے، اس نے
 پہلے ہی اپنے باپ کو اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی، لیکن جب
 کیرون نے اس کے مشورے پر عمل نہ کیا تو اس نے بھی زندگی پر موت کو ترجیح
 دی۔ اسی اثنا میں کیرون کی بیوی یوری ڈاس بھی خود کو ختم کر ڈالتی ہے، ڈرائے
 کے خاتمے پر کیرون بہت اداس اور ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔
 اس المیہ کے مرکزی خیال کو محسوس کیا جاسکتا ہے، ڈرامہ نگار نے
 انسانی قوانین کو فوقیت بخشی ہے، انٹی گونی جو اس المیہ کا مرکزی کردار ہے
 بہت زیادہ فعال و متحرک ہے، اس میں بلا کی ہمت اور حوصلہ ہے، وہ فطرت

کے قانون پر عمل کرتے ہوئے اپنے کردار کی راست باری اور درست کاری کے
مضبوطی کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ دل کی پیکار پر موت کی بھی پروا نہیں کرتی اسے
دارورسن کی آزمائش سے گزرنا منظور ہے لیکن اپنی انفرادی آزادی کا سودا
کرنا منظور نہیں، وہ اس آزادی کی خاطر شاہ وقت سے بھی ٹکرا جانے کا عزم
رکھتی ہے، بلاشبہ انٹی گونی کا کردار بہت موثر اور جاندار ہے، اپنے کردار کی
اس مضبوطی اور استحکام کی وجہ کر عالمی ادب میں وہ ہمیشہ کے لئے زندہ ہو گئی
ہے۔ اس المیہ کے پلاٹ میں بھی ایک منطقی ربط اور ایک فطری کساؤ موجود
ہے، اس میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں بلکہ فنی اعتبار سے مکمل اور سادہ ہے
اس میں صرف ایک ہی کہانی یا ایک واقعہ بیان ہوا ہے، یہ مختلف واقعات کا
جموعہ نہیں۔

ادریس پس تائرنس: سفوکلیر کا تیسرا اہم المیہ اوریس پس تائرنس
ہے۔ اس المیہ کی بھی تاریخ تصنیف معلوم نہیں، پلاٹ اور واقعات کی بنیاد پر
اندازہ لگایا جاتا ہے کہ یہ انٹی گونی سے پہلے کی تصنیف رہی ہوگی۔ نقادوں نے
اسے سفوکلیر کی بہترین تصنیف قرار دیا ہے، ارسطو نے بطور خاص اس
تصنیف کی بڑی تعریف کی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ المیہ
ڈرامائی مقابلوں میں شامل ہوا، لیکن انعام کا مستحق نہیں قرار پایا۔ اس المیہ کا مختصراً
پلاٹ اس طرح ہے۔

تھیبس کا بادشاہ لائیسیس کو اپولو کے معجزے کے ذریعہ یہ علم ہوتا
ہے کہ اس کی موت اس کے اپنے بیٹے کے ہاتھوں ہوگی، چنانچہ وہ اپنی بیوی
جو کامٹا کو یہ ہدایت کرتا ہے کہ وہ اپنے بچے کو مار ڈالے، لیکن اس کا ماتا آرٹے
آتی ہے وہ اپنے بچے کو مارنے کے بجائے ایک گڈریا کے حوالے کر دیتی ہے
گڈریا اس بچے کو سیٹھارون کی پہاڑی پر لے جاتا ہے اور ایک تسمہ سے

باندھ کر وہاں چھوڑ دیتا ہے، لیکن جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے۔ کوئی نوٹہ
 کے ایک چرواہے کا ادھر سے گذر رہتا ہے، اس کی نگاہ اس خوبصورت بچے
 پر پڑتی ہے وہ اسے اٹھا لیتا ہے اور اپنے بادشاہ کے سامنے لے جاتا ہے
 یہاں کا بادشاہ پولی سیس ہے وہ اس بچے کو گود لے لیتا ہے اور اس کی پرورش
 کرنے لگتا ہے اس نے اس بچے کا نام اوڈی پس رکھا۔ جب اوڈی پس
 جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہے تو اسے ایک معجزہ کے ذریعہ علم ہوتا ہے کہ وہ
 اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کرے گا اس خبر سے وہ بڑا پریشان
 ہوتا ہے لیکن ہونی ہو کر رہتی ہے۔ ایک بار جب وہ کہیں سے کوری نوٹہ
 لوٹ رہا ہوتا ہے تو اس کی ملاقات ایک تنگ درہ کے پاس لائی ایس سے
 ہوتی ہے چونکہ راستہ بہت تنگ ہے اس لئے بیک وقت اس سے ہو کر
 ایک ہی آدمی جاسکتا ہے۔ دونوں میں بحث ہو جاتی ہے اور نوبت یہاں
 جا رسید کہ دونوں آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں، اوڈی پس مارے غصے
 میں لائی ایس کو قتل کر دیتا ہے، اور اس کے بعد تھیس کی جانب روانہ ہو جاتا ہے
 راستے میں اسے ایک دیو جس کا نام اسپنکس ہے، ملتا ہے، دونوں میں
 جنگ ہوتی ہے، اوڈی پس اسے بھی قتل کر دیتا ہے۔ اس دیو نے تھیس میں
 بہت سراسیمگی پھیلا رکھی تھی، عوام اس کے ظلم سے بہت خائف تھے۔ چنانچہ
 جب وہ اوڈی پس کے ہاتھوں جہنم رسید ہوتا ہے تو اہل تھیس چین و سکون
 کی سانس لیتے ہیں۔ وہ خوشیاں مناتے ہیں، ساتھ ہی اوڈی پس کو اپنا بادشاہ
 تسلیم کر لیتے ہیں جو کامشا بھی اسے اپنے شوہر کی حیثیت سے استقبال کرتی
 ہے۔ لیکن کچھ دنوں بعد شہر میں طاعون کی وبا پھیل جاتی ہے۔ فال نکالا جاتا
 ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک کے بادشاہ کا قاتل اسی شہر میں موجود ہے
 جب تک کہ اس سے بادشاہ کی موت کا انتقام نہیں لیا جاتا یہ وبا ختم نہیں

ہوگی۔ اوڈی پس اپنے ملک کے تمام نجومیوں اور غیب دانوں کو بلاتا ہے
 تاکہ اس سے قاتل کا پتہ چلایا جاسکے۔ سب سے پہلے آئیوالوں میں تائرسیس
 ہے، وہ تقدیر کے اس کھیل کو اچھی طرح جانتا ہے لیکن خود میں اظہار کی
 جرأت نہیں پاتا۔ لیکن اوڈی پس جب اس پر یہ الزام عائد کرتا ہے کہ وہ
 کیریون کے ساتھ مل کر اس کے خلاف سازش کر رہا ہے تو وہ حقیقت کو
 بے نقاب کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کا قاتل کوئی اور
 نہیں بلکہ اوڈی پس ہی ہے۔ اوڈی پس اس حقیقت کو سن کر بھونچکا رہ
 جاتا ہے، اسے اس پر یقین نہیں آتا، وہ کیریون سے مخاطب ہوتا ہے اور
 اصل حقیقت جاننا چاہتا ہے، کیریون بھی تائرسیس کے خیال کی تائید
 کرتا ہے۔ اسی اثنا میں کوری نمتہ سے ایک قاصد آتا ہے اور اعلان کرتا
 ہے کہ پولی بس کا انتقال ہو چکا ہے اور وہاں کے عوام نے اسے اپنا بادشاہ
 منتخب کیا ہے لیکن اوڈی پس کو دی نانتہ واپس نہیں جانا چاہتا۔ اسے
 یہ خوف ہے کہ پولو کی پیشن گوئی سچ نہ ثابت ہو جائے اور وہ اپنی ہی ماں سے
 شادی نہ کر بیٹھے۔ قاصد وہاں یہ بھی انکشاف کرتا ہے کہ اوڈی پس پولی
 بس کا بیٹا نہیں اس کا لے پالک ہے۔ اس نے ہی اسے بچپن میں سائی۔
 تھرون کی پہاڑی سے اٹھا کر پولی بس اور اس کی بیوی کے حوالے کیا تھا۔
 اب اوڈی پس اور بھی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے، اس کے سامنے یہ سوال
 اٹھتا ہے کہ آخر وہ کس کا بیٹا ہے؟ آخر میں ایک خیف اور بوڑھا گڈریا
 آتا۔ اسے اور حقیقت پر سے مکمل طور پر نقاب الٹ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے
 کہ اس نے ہی بچپن میں اوڈی پس کو سائی تھرون کی پہاڑی پر چھوڑا تھا
 اس تلخ سچائی کی تاب نہ لا کر اوڈی پس محل کے اندر جاتا ہے اور وہاں
 دیکھتا ہے کہ جو کاسٹا خود کو پھانسی لگا کر ختم کر چکی ہے۔ اوڈی پس اپنی

آنکھیں پھوڑ لیتا ہے اور اندھا ہو جاتا ہے۔

اس المیہ کا مرکزی خیال، اخلاقی قوانین، ہمت کی ستم ظریفی اور تقدیر کی بالادستی ہے۔ اس کا مرکزی کردار اوڈی پس ہے جو قسمت کی ستم ظریفی کا شکار ہے وہ اپنے المیہ کا خود ذمہ دار نہیں، بلکہ تقدیر اور حالات کے ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے، وہ باپ کو قتل کرنا نہیں چاہتا لیکن انجامے میں یہ قتل ہو جاتا ہے، وہ اپنی ماں سے شادی بھی نہیں کرنا چاہتا، لیکن تقدیر کا یہ لکھا بھی پورا ہو کر رہتا ہے۔ حالانکہ اپنے طور پر وہ حتی الامکان اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ وہ تقدیر کے اس کھیل میں شریک نہ ہو، وہ کوری نوہمتہ جانے سے انکار صرف اس لئے ہی کرتا ہے کہ اسے اپنی ماں سے شادی کرنے کی نوبت نہ پیش آئے یہاں المیہ نگار اس حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہے کہ بعض اوقات انسان کو اپنے ناکردہ گناہوں کی بھی سزا بھیگتی پڑتی ہے۔ کبھی کبھار قسمت انسان سے بھیانک مذاق کرتی ہے۔ اوڈی پس سے بھی تقدیر مذاق کر رہی ہے اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے شکنجے میں جکڑتا چلا رہا ہے، اس ڈرامے کا سب سے دلچسپ موڑ وہ ہے جہاں ایک قاتل ہی بادشاہ کے قاتل کی تلاش کرتا ہے۔ اسے نہیں معلوم کہ یہ قتل انجامے میں خود اسی کے ہاتھوں ہوا ہے، جوں جوں اس پر حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے وہ حیرت و استعجاب میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ پوشیدہ راز سے پردہ اٹھنے پر وہ اپنی زندگی کی بھیانک حقیقتوں سے واقف ہوتا ہے۔ کبھی کبھی قسمت انسان کو ایسے موڑ پر لاتی ہے جہاں اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کے ماں باپ کون ہیں۔ ڈرامے کا پلاٹ مربوط اور مکمل ہے، کردار نگاری بھی خوب اور مکالمے برجستہ اور

چست ہیں۔ اس میں ابتدا بھی ہے، وسط بھی اور حاتمہ بھی، 'وحدث مار
 کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اس المیہ کو سفو کلیئر کا شاہکار
 قرار دیا جاسکتا ہے۔

Oedipus at Colonus :- اوڈی پس کو لونس کے مقام پر
 یہ المیہ بھی اوڈی پس سے ہی متعلق ہے، اس میں اوڈی پس کے
 اندھا ہو جانے کے بعد کے واقعات مذکور ہوئے ہیں۔ اس کا بھی تاریخ
 تصنیف معلوم نہیں۔ امکان ہے سفو کلیئر نے یہ المیہ اوڈی پس ٹرانس کے
 بعد لکھا ہوگا۔ جیسا کہ قبل مذکور ہوا۔ اس ڈرامہ کو سفو کلیئر کے پوتے نے
 ۴۰۱ قبل مسیح میں اس کی موت کے بعد اسٹیج کیا تھا، اس کا مختصر پلاٹ
 اس طرح ہے۔

اوڈی پس جب اندھا ہو جاتا ہے تو تھیبس کو خیر باد کہہ دیتا ہے
 اور اپنی بیٹی انٹی گونی کے ساتھ بھٹکتا ہوا کو لونس پہنچتا ہے، وہاں کے
 باشندے اس سے وہاں سے چلے جانے کو کہتے ہیں، لیکن اسے القا
 ہوتا ہے کہ اس کی موت اسی جگہ ہوگی، چنانچہ وہ اور کہیں جانے سے
 انکار کر دیتا ہے، اتھینز کا بادشاہ اس سے درخواست کرتا ہے کہ
 وہ اس کے پاس رہے، وہ اسے پناہ دینے کو تیار ہے، وہ یہ بھی چاہتا
 ہے کہ اس کو دفن کے لئے اینک کی مٹی ملے، تاکہ اس کی رُوح سرزمین
 اتھینز کی حفاظت کرے۔ اسی سچ وہاں اسمین پہنچتی ہے اور یہ خبر
 دیتی ہے کہ اوڈی پس کے دونوں بیٹے ایٹی ادکلس اور پولی نکس گدی کیلے
 آپس ہی میں لڑ رہے ہیں، اس خبر سے اوڈی پس کو سخت رنج ہوتا ہے۔
 بعد ازاں کیرون اوڈی پس کو گرفتار کرنے کی غرض سے پہنچتا ہے
 اس کے باڈی گارڈز اسمین اور انٹی گونی کو حراست میں لے لیتے ہیں۔

عین اس وقت جب کیریون اوڈی پس کی طرف آگے بڑھتا ہے، تھیس داخل
 ہوتا ہے، وہ اوڈی پس اور اس کی بیٹیوں کی مدد کرتا ہے۔ کچھ ہی دیر بعد
 پولی نکس حاضر ہوتا ہے اور اپنے اندھے اور ستم رسیدہ باپ سے اپنی
 حمایت کی درخواست کرتا ہے۔ اوڈی پس کو اپنے ناخلف اولاد پر
 سخت غصہ آتا ہے، وہ انہیں بد دعا دیتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے
 ہاتھوں قتل ہو جائیں گے۔ اسی اثناء میں بادل کی گرج سنائی دیتی ہے
 وہ اپنی بیٹی انٹی گوئی کو جس نے برے وقت میں بھی اس کا ساتھ دیا
 تھا، ڈھیر ساری دعائیں دینے کے بعد خود ایک گوشے میں چلا جاتا ہے۔
 وہاں تھیس کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوتا ہے، اوڈی پس اسی کی
 موجودگی میں اپنی جان فرشتہ اجل کے حوالے کر دیتا ہے۔

نفتادوں نے اس المیہ کو سفو کلیئر کی خوبصورت تصنیف قرار دیا
 ہے، لیکن اس کا پلاٹ مذکورہ ڈراموں کے پلاٹ سے کم تر معلوم ہوتا ہے
 اس میں صرف واقعات ہی واقعات ہیں، جو ہمیں حقیقت حال کی اطلاع
 دیتے ہیں۔ ان میں تجسس نہیں، اس میں کلائمکس کی بھی کمی کھسکتی ہے،
 کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ المیہ دوسرے المیوں کی بہ نسبت
 پست معلوم ہوتا ہے، اس کا مرکزی کردار اوڈی پس ہے، جو کہ اندھا
 ہے۔ اسے اپنی موت کا انتظار ہے، وہ معجزات اور الہام پر یقین
 کرتا ہے، شاید اس کی وجہ اس کی زندگی کے تلخ تجربات ہیں، اسے
 جب یہ القا ہوتا ہے کہ اس کی موت کو لوئس میں ہی ہوگی، تو وہ اور کہیں
 جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ حالانکہ کوئس کے باشندے اسے وہاں
 سے چلے جانے کو کہتے ہیں۔ وہ اتھینز بھی نہیں جانا چاہتا۔ ایسا محسوس
 ہوتا ہے وہ اپنی زندگی سے ادب چکا ہے اور اسے اب صرف موت

کا انتظار ہے، اس میں حرکت و عمل کی کمی ہے، اس میں زندگی کی رت نہیں، اس کے مقابلے میں نئی کوئی سا کردار ایک بار پھر متاثر کرتا ہے۔ اس کے اندر حرکت بھی ہے اور زندگی کا ولولہ بھی، ہمت بھی ہے اور خطرات سے کھیلنے کا حوصلہ بھی، وہ ایک وفادار بیٹی ہے، باپ کی مصیبت میں وہ اسے تنہا نہیں چھوڑ دیتی بلکہ اس کے درد و غم میں برابر کی شریک ہے، کیریون ایک دین کی حیثیت سے ابھرتا ہے، اس کی اوڑی پس کی حکومت پر نگاہ ہے، وہ اسے ہر حال میں حاصل کرنا چاہتا ہے، اس مقصد کے حصول کے لئے وہ تمام اخلاقی ضابطوں کو توڑ کر اوڑی پس پر ہاتھ اٹھاتا ہے، اس کی بیٹیوں کو حراست میں لے لیتا ہے اس کے ارادے نیک نہیں۔ پھر پولی نکس کا بھی کردار ہے جو اپنی بد سلیقگی کا مظاہرہ کرتا ہے، باب مصائب جھیل رہا ہے اور اسے تخت کی سوچ ہی ہے حد تو یہ ہے کہ وہ حکومت حاصل کرنے کے لئے اپنے بھائی بی سے جنگ کرتا ہے اور اپنے کینفر کردار کو پہنچتا ہے۔ چونکہ اس کا مرکزی کردار غیر فعال اور غیر متحرک ہے اس لئے یہ ڈرامہ پیمپسا ہو کر رہ گیا ہے

ELECTRA

الیکٹرا

سفولکینز کا پانچواں دستیاب ڈرامہ الیکٹرا ہے جو واقعات کے اعتبار سے اسکائیلس کے کو فوروس سے مشابہ ہے، اس میں بھی اوڈیس اپنے باپ آگامینن کی موت کا انتقام اپنی ماں کلائی ٹیمسٹراس سے لیتا ہے، لیکن واقعات کی تفصیلات قدرے مختلف ہے، اس میں الیکٹرا کا بھی ایک کردار در آیا ہے جو آگامینن کی وفادار بیٹی ہے، وہ بھی اپنے باپ کی موت کا انتقام لینا چاہتی ہے، وہ اس سلسلے میں اپنی بہن کراسوتھیس سے

ڈ۔ لیوی پیٹر۔ ہسنری آف گریک لٹریچر

میں شامل ہو۔ الیکٹرک کاردار بڑا متحرک اور جاندار ہے۔ اس میں حوصلہ بھی ہے
 اور ہمت بھی، وہ اپنے باپ کی موت کا بدلہ تن تنہا لینا چاہتی ہے، یہ اور بات
 ہے کہ وہ ایسا نہیں کر پاتی، اور یہ کام اس کے بھائی اور سیٹس کے ہاتھوں
 انجام پاتا ہے۔ اسے اپنی ماں سے نفرت ہے۔ وہ اس کے افعال قبیح
 سے خوش نہیں، یہی وجہ ہے کہ اسے گندگی اور ذلت کی زندگی گزارنی
 پڑتی ہے، پہلی بار جب قاصد یہ خبر لاتا ہے کہ اور سیٹس رتھ دوڑ کے مقابلے
 میں ختم ہو چکا ہے تو اس پر کوہ الم ٹوٹ پڑتے ہیں۔ امید کی آخری کرن
 بھی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مقصد میں کسی کو شریک سمجھتی ہے تو وہ
 اس کا بھائی اور سیٹس ہی ہے۔ لیکن اس کی موت کی خبر اسے اپنے مقصد
 سے ہٹاتی نہیں بلکہ اس کے ارادے کو اور بھی پختہ کر دیتی ہے۔ جب کہ السٹیس
 یہ بتاتی ہے کہ آگائمنن کے مقبرے پر اس نے بالوں کا گچھا دیکھا ہے جو یقیناً
 اور سیٹس ہی کا ہے تو اسے یہ بات صرف ذات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب
 اور سیٹس خود بھیس بدل کر محل پہنچتا ہے اور الیکٹرک کو بتاتا ہے کہ دی اور سیٹس
 ہے تو اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ دوسری طرف اور سیٹس کا
 کردار بھی فعال ہے۔ بقیہ کردار بھی اپنی اپنی جگہ کامیاب ہیں۔ یورپائیڈیز
 نے بھی الیکٹرک انام کا ایک المیہ تصنیف کیا ہے۔ لیکن اس میں واقعات
 کی تفصیل اس سے مختلف ہے۔

سفو کلیز کے دوسرے ڈرامے بھی کامیاب ہیں۔ یہاں ان کی
 تفصیل کی گنجائش نہیں، مذکورہ بالا جائزے کے بعد ہم بجا طور پر کہہ سکتے
 ہیں کہ اسکائیلس اگر یونانی المیوں کا بادا آدم ہے تو سفو کلیز یونانی المیوں کا
 مآدم ثانی ہے اس نے نہ صرف یہ کہ روایت کا احترام کیا، بلکہ اس پر تصرف بھی کیا

اور ڈرامہ نگاری کے فطری ملکہ کو بروئے کار لائے۔ لکھنے والوں میں
 میں قابل قدر اضافے کیے۔ عالی ادب کی تاریخ میں سوفوکلز کا نام احترام
 کے ساتھ لیا جائے گا۔

یورپائیڈیز

EURIPIDES

یونان پر ایرانی حملوں کے وقت سے لیکر یورپائیڈیز کے زمانے
 تک کی درمیانی مدت میں اتھینز میں فکری اور تہذیبی سطح پر بہت سے
 تغیرات رونما ہوئے ہیں۔ اسکائلس نے ڈرامائی مقابلوں میں اپنا پہلا
 انعام ۴۸۴ ق۔م میں، سوفوکلز نے اپنا پہلا انعام ۴۶۸ ق۔م میں
 اور یورپائیڈیز نے ۴۲۱ ق۔م میں جیتا۔ پچاس سال کی اس مختصر مدت
 میں اتھینز کی ہیئت بدل جاتی ہے، وہ نہ صرف ترقی اور شہرت کا ایک مرکز
 بن جاتا ہے، بلکہ وہاں ترقی پسند رجحانات اور روشن خیالی بھی رواج پا چکی
 ہے، اتھینز کے باغات، اور اکھاڑے کا میدان، جہاں کبھی سورما جنگی
 ماہرین اور دوسرے فنون کے شوقین اپنے اپنے فن اور کمال کا مظاہرہ
 کیا کرتے تھے، اب فلسفیانہ افکار اور پر جوش خطابت کا مرکز بن چکے ہیں
 پیچیدہ مسائل پر فلسفہ فن اور حکایت کے اساتذہ وہاں اپنے لکچر دیتے
 ہیں۔ سائنس کی ترقی نے قدیم روایات و عقائد کو براہ راست نقصان پہنچایا
 ہے، نیچر پرستی جو یونانیوں کا قدیم طریق عبادت تھی، اب مردود قرار پائی
 ہے۔ قدیم روایات، اساطیر، مذہب اور اخلاق کی بنیادوں میں دراڑیں
 پڑ رہی ہیں، اور اس کی جگہ ایک زیادہ ٹھوس، زیادہ متوازن اور زیادہ

۱۔ سر پال ہاروے کے مطابق یورپائیڈیز نے اپنا پہلا انعام ۴۴۱ ق۔م میں حاصل تھا۔
 ۲۔ دی پلینو ان یورپائیڈیز، ص ۱۰۷، ۱۰۸۔

قابل عمل اخلاقی روایات ابھرتی ہیں، عوام میں بیداری اپنی ہے۔ ابادہ
 خود کو پہلے سے بہتر اور برتر سمجھنے لگے ہیں۔ ان کو معاشرے میں بھی جائز
 مقام ملتا ہے۔ وہ سیاست اور قانون میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔
 رو باتیں اس وقت کے یونانیوں کے لئے خاص کشش رکھتی ہیں ایک
 خطابت میں تفوق حاصل کرنا، اور دوم قانون دانی میں اپنی ذہنی صلاحیتوں
 کا مظاہرہ کرنا۔ شہرت اور مقبولیت کا معیار خطابت میں بہارت حاصل کرنا
 ٹھہرتا ہے۔ جو شخص کسی بھی موضوع پر پر جوش تقریر یا دوسروں کی
 تقریروں پر اعتراض یا نکتہ چینی کر سکتا ہے، وہ با کمال اور با وقار شخص
 گردانا جاتا ہے، اس طرح اس عہد کے ڈرامہ نگاروں اور شاعروں
 کو ایسے سامعین ملتے ہیں جو اس کی شاندار خطابت، پروقار اسلوب، بے
 مثل منطقیت اور بے نظیر ذہانت کی مناسب داد دیتے ہیں، یورپائیڈیز
 اس عہد کا ترجمان ہے اس نے اہل اتھینز کے مذکورہ رجحانات و میلانات
 کی بھرپور آئینہ داری کی ہے۔

یورپائیڈیز کی پیدائش جزیرہ سلاس میں ۴۸۰ قبل مسیح عین
 اس وقت ہوتی ہے جب ایرانی جنگی بیڑے پر یونان کی فتح حاصل ہوتی
 ہے۔ اس لحاظ سے اس کی پیدائش ایک مبارک ساعت میں ہوتی ہے
 اس نے اس دنیا میں آنکھ کھولتے ہی فتح و کامرانی کا مشردہ سنا، اس نے
 اپنے عہد کے مزاج و رجحان کے مطابق فلسفہ اور خطابت کی تعلیم حاصل
 کی۔ نیز کشتی، موسیقی اور مصوری کے فن میں بھی کمال حاصل کیا۔ لیکن اس
 کی شہرت کی بنیاد یہ فنون نہیں، بلکہ اس کے ایسے ہیں، مشہور ہے کہ جب
 اس کے استاد اناکساغورث کو آزادی خیال پر جلا وطنی کی سزا ملی، تو
 یورپائیڈیز کے دل پر اس کا زبردست اثر ہوا، اس نے فلسفہ اور خطابت

کو غیر بادکھا، اور ڈرامہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔ اس وقت اس فن میں ایک کشش بھی تھی، اسکائیلس اسی فن کی بدولت شہرت کی بلندیوں پر پہنچا تھا، اور سفوکلیز کا میابی قدم چوم رہی تھی۔ اس نے اپنی عمر کے اٹھارہویں سال تک تقریباً ۸۰ یا ۹۰ ایسے تصنیف کئے۔ آج اس کے ۱۸ ڈرامے دستیاب ہیں جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

- (۱) Alceslis (۴۲۸-ق م) میڈیا (۴۲۱ ق م)، پی لی ٹس
 (۲) Hippolytus - 428 Bc (۴۱۵ ق م)، ہیلن (۴۱۲ ق م)
 اوریسٹس (۴۰۸ ق م) انی جینیا ایت اولس (۴۰۵ ق م) Baechae
 (۴۰۵ ق م) اندروسیکی، چائلڈرین آف ہرکلس، ہیکوبا، سپلائٹس،
 البیکٹرا، میڈنس کا ہیراکلس، انی جینیا ایٹ ٹارس، آئی اون، فینیشا،
 سائی کلوپس۔

یورپاڈیز کا ایک طنزیہ ڈرامہ بھی دستیاب ہوتا ہے جس کا عنوان Rhesus ہے، اگر اس ڈرامہ کو ان ۱۸ ڈراموں میں شامل کر لیا جائے تو اس کے دستیاب ڈراموں کی تعداد ۱۹ پہنچتی ہے،
 یونانی المیہ نگاری کی تاریخ میں یوریپاڈیز کی اہمیت مسلم ہے، اس نے اسکائیلس کی قائم کردہ روایت کا نہ صرف احترام کیا، بلکہ اس میں گراں قدر اضافے بھی کئے، اسے بھی المیہ نگاری میں ایک مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ یورپاڈیز کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ڈرامے کو حقیقی زندگی سے قریب تر کر دیا۔ اس نے عوامی زندگی کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا، ان کے دکھ درد کو سمجھتا تھا اور ان کے جذبات و

احساسات میں شریک ہوا تھا چنانچہ وہ اپنے ڈراموں میں انہیں جذبات
 کی عکاسی کرتا ہے، جسے بحیثیت انسان وہ محسوس کر چکا ہے یا جس کا اسے
 تجربہ ہو چکا ہے اس نے ان جذبات کو پیش کرنے کے لئے ہمیشہ
 ایک اشتعال انگیز فضا کا انتخاب کیا، جس میں مردانہ اور نسوانی کرداروں
 کو گونا گوں جذبات کی گرفت میں محسوس کیا جاسکتا ہے، اس نے اپنے
 المیوں میں یونانی روایات اور اساطیر سے بھی کام لیا ہے، لیکن وہ انہیں
 جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ ان کی تطہیر کرتا اور انہیں اپنے مقصد
 کے تابع بنا کر پیش کرتا ہے، وہ اساطیر کو پیش کرنے سے قبل تنقید
 اور منطق کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتا ہے، پھر آزادانہ طور پر اسے پیش کرتا
 ہے، اسے اس بات کی پروا نہیں کہ اس خیال سے عوام کے جذبات پر
 کیا اثر پڑتا ہے، ان کے عقائد مجروح ہوتے ہیں یا نہیں، اس اعتبار
 سے وہ اپنے ہمعصر سہج اور معاشرہ کا سب سے بڑا ناقد ہے۔ اس
 نے قدیم داستانوں اور پرانی کہادوتوں کو بھی معمولی واقعات کی آمیزش
 کے ساتھ پیش کیا، اور اس طرح دیوتاؤں کی زبان کو عوامی سطح پر لا کھڑا
 کیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ اساطیری کرداروں کا وہ تقدس برقرار
 نہیں رہا، جو اس سے قبل کے الیہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے، اسکا
 کہ یہاں دیوتا اور چھوٹے چھوٹے خدا انسانی معاملات میں مداخلت کرتے
 ہوئے ایک پراسرار حقیقت بن کر سامنے آتے ہیں وہ لازمی طور پر
 تمام حرکات و سکنات پر تفوق رکھتے ہیں۔ سفو کلیز نے انسانی معاملات
 میں ان کی مداخلت بے جا ہی کو ختم کر دیا۔ یورپائیڈیز نے انہیں دخل
 معقولات کی اجازت تو دی، لیکن بالکل غیر فطری اور میکانکی طور پر،
 اس کے المیوں میں ان کی حیثیت ایسے مافوق الفطری قوت کی ہے

جو واقعات میں اپنا تک تبدیلی لانے میں معاون ہوتے ہیں۔

یورپاڈیز کے ڈرامے، اپنے عہد کے گوناگوں رجحانات و میلانات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ وہ انسانی تقدیر کی بے یقینی پر اپنے تلخ تاثرات پیش کرتا ہے، لیکن شجاعت و تہور اور کائنات کی رنگینی و دلکشی کا بہت بڑا مداح ہے، اس نے اپنے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کو بہت اہمیت دی ہے، وہ ایک حقیقی عورت کی تصویر بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتا ہے، اس کے خیال میں عورت میں خیر و شر کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں، ایسا نہیں کہ وہ بالکل معصوم اور شرافت کا مینار ہے، برائیاں اس کو چھو کر بھی نہیں گذرتیں بلکہ ان میں شرافت کے ساتھ شیطنت کا مادہ بھی پایا جاتا ہے اور صالح جذبات کے ساتھ قبیح جذبات بھی ان کے دلوں میں پلپتے ہیں۔

یورپاڈیز نے ڈرامہ میں ایک تبدیلی یہ بھی کی کہ کورس کی اہمیت کو کم کر دیا، پہلے کورس ڈرامہ کے مرکزی عمل سے براہ راست متعلق ہوتے تھے، اس نے اسکائیلس اور سفو کلیٹر کے خلاف انہیں ثانوی حیثیت بخشی، ڈرامے کے مرکزی عمل سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ اس کے عوض یوری پاڈیز نے قاصدوں اور ہرکاروں کے کام کو وسعت دی، اب ان کا کام صرف پیغام لانا اور پہنچانا نہیں ٹھہرا، بلکہ بعض اوقات کسی نکات کی وضاحت میں اپنی طباعی اور ذہانت کا بھی مظاہرہ کرتے تھے، یوری پاڈیز نے ڈراموں میں جو سب سے بڑا اجتہاد کیا وہ

Prologue

(ابتدائیہ) کا تعارف تھا۔ یہ پرو لوگ مونو لوگ کی صورت میں ہوتا جس میں ڈرامہ کا ایک مبہم سا خاکہ پہلے ہی سامعین کے سامنے آجاتا، یہ ابتدائیہ اس وقت اور بھی ضروری ہوتا جب پلاٹ پیچیدہ ہوتے، یوری پاڈیز

ڈرامہ میں لیکس کی اہمیت کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کا تعلق ڈرامہ کے
 مرکزی خیال یا موضوع سے ہو یہ ضروری نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی لیکس
 بجائے موضوعات کی ترجمانی کرنے کے فطرت کی دلکشی اور رنگینی میں گم
 ہیں۔ ان میں لطافت بھی ہے اور حسن بھی لیکن شکوہ نہیں، جمال ہے جلال
 نہیں، وہ جذبات کی تسکین کرتی ہیں، بھڑکاتی نہیں، یوری پانڈیز کا
 طرز اظہار یا اسلوب فطری، واضح اور مانوس ہے، وہ قدیم اسلوب سے احتراز
 کرتا ہے اور عوامی زبان کو اختیار کرتا ہے، اس کی زبان کو اگر کوئی نام
 دیا جاسکتا ہے تو ہم اسے جذبات کی زبان کہہ سکتے ہیں، جس میں اخلاقی
 جذبات اور لطیف احساس کو بیدار کرنے کی زبردست قوت موجود ہے۔
 ۵ یوری پانڈیز کی مقبولیت اور ہر دلغیزی کا اندازہ پلوٹارک کے
 اس تاریخی بیانات سے ہوتا ہے جس کے مطابق سارا کیوز میں اتھینز
 کے کچھ قیدی اس لئے آزاد کر دیئے گئے کہ انہیں یوری پانڈیز کی شاعری
 کے کچھ حصے یاد تھے۔ اسی طرح ایک اور موقع پر ایک بحری جہاز کو قزاقوں
 نے تعاقب کیا، اور اسے سسلی کے بندرگاہ پر بند کر اندازہ ہونے میں مزاحم
 ہوئے، لیکن جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ وہ یوری پانڈیز کی شاعری کے کچھ حصے
 سنا سکتے ہیں، تو انہیں بخش دیا گیا۔ اسی طرح اسپارٹا والوں نے ۴۰۴
 قبل از مسیح اتھینز پر قبضہ کیا اور یہ تجویز پاس کی کہ شہر کو مکمل طور پر تباہ و
 برباد کر دیا جائے، لیکن وہ اپنے ارادے سے اس لئے باز آگئے کہ
 انہیں یوری پانڈیز کا ڈرامہ الیکٹرا سے ایک گیت سنا گیا۔ یہ گیت سن کر
 اسپان جنرل کو رحم آگیا اور اس نے اپنا حکم واپس لے لیا۔ مومن الذکر
 واقعے کا ذکر ملٹن نے بھی اپنے ایک سانیٹ میں کیا ہے جو حسب ذیل

Electra's poet, had the power. To save

the Athenian walls from ruinbare

لیکن یہ واقعہ مستند نہیں تسلیم کیا جاسکتا، حقیقت حال تو یہ ہے کہ ایتھینز
اور پارلیس کے درمیان جو دیوار تھی اسے اسی وقت منہدم کر دیا گیا تھا، بہر کیف
اس واقعہ کی صداقت یا اسناد پر شبہ کیا جاسکتا ہے، لیکن یوری پائڈیز کی
مقبولیت پر نہیں۔ آنے والی نسلوں نے اسے *Darling of posterity*
کے خطاب سے نوازا۔ اس نے انسانیت کے لطیف ترین جذبات و احساسات
کی مصوری اتنے موثر انداز میں کی ہے کہ اس میں عوام کے دل کی دھڑکنیں،
صاف طور پر سنی جاسکتی ہیں،

یوری پائڈیز کی زندگی کے آخری ایام مقدونیہ کے بادشاہ آر کی
لاس کے دربار میں گزرے، اس مے ۵۰ سال کی عمر میں مقدونیہ میں ہی
انتقال کیا، اس کا سال وفات ۴۰۶ ق۔ م ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آر کی لاس
کے شکاری کتے نے اسے بری طرح زخمی کر دیا تھا، جس کی وجہ سے
اس کی موت واقع ہو گئی۔

یوری پائڈیز کی زندگی کے حالات اور اس کے کارناموں کے
اس مختصر جائزے کے بعد ہم اس کے چند مشہور المیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں
یہاں اس بات کا موقع نہیں کہ اس کے تمام دستیاب ڈراموں پر روشنی
ڈالی جاسکے، اس لئے ہم اس کے انہیں ڈراموں کو لیں گے جو فنی لحاظ
سے قابل قدر اور شہرت کے حامل ہیں۔ یوری پائڈیز کا سب سے مشہور
المیہ، میڈیا (Media) ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف ۴۳۱ ق۔ م بتلائی
جاتی ہے، اس میں میڈیا اور جیسن کی کہانی پیش ہوئی ہے، میڈیا

کو لچس کے بادشاہ ایٹس کی بیٹی تھی، جو جادو کے فن میں ماہر تھی۔ سنہرے بال کی تلاش میں آتا ہے۔ میڈیا اس کی مردانہ وجاہت اور بہادری سے متاثر ہوتی ہے، وہ اپنے جادو کے فن سے جین کو منزل مقصود تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے، وہ تمام مصائب و آلام میں اس کا ساتھ دیتی ہے، حتیٰ کہ اسے انجام تک پہنچانے میں ارتکاب جرم سے بھی باز نہیں آتی اور اپنے ہی چچا پائیلیس کو مار ڈالتی ہے۔ جین اس کے احسان کا بدلہ یوں چکاتا ہے کہ وہ اس سے شادی کر لیتا ہے اور اس کو ساتھ لے کر تھیلی روانہ ہو جاتا ہے۔ میڈیا وہاں ایک بار پھر جین کی مدد کرتی ہے، اور اسے حکومت قائم کرنے میں اس کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ میڈیا کا المیہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کا مختصر پلاٹ اس طرح ہے۔

بہادر جین اپنے ظالم اور وحشی جادوگر کی بیوی میڈیا کے روپیے سے تنگ آکر، کورنٹھ کے بادشاہ کیرلین کی بیٹی گلاؤٹس سے شادی کر لیتا ہے۔ جب یہ خبر میڈیا کے کانوں تک پہنچتی ہے تو اس کے غم و غصہ کے تمام بندھ لوٹ جاتے ہیں، وہ شیرنی کی طرح بھرتی ہے اس کا مردوں پر سے اعتماد اٹھ جاتا ہے، مردوں کی بے وفائی اور احسان فراموشی اس کی وحشی فطرت کو بیدار کر دیتی ہے، کیرلین اس کے غیظ و غضب کو دیکھتے ہوئے اس کی فوری جلا وطنی کا حکم صادر کرتا ہے، اسے خوف ہے کہ میڈیا کی وحشت اس پر اور اس کی بیٹی پر ضروری انتقام کی آگ برسائے گی، جلا وطنی کا حکم اس کے آتش غضب کو اور بھی بھڑکا دیتا ہے، لیکن وہ اپنے غصہ پر قابو پاتی ہے اور شاہ وقت کی اطاعت کرتے ہوئے اپنے دو بیٹوں کے ساتھ کورنٹھ سے روانہ ہو جاتی ہے۔ لیکن انتقام کی آگ اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ وہ اپنے دونوں بیٹوں کو قیمتی تحائف دے

کر گلاؤٹس کے پاس بھیجتی ہے۔ گلاؤٹس اور اس کے باپ اس کے بھیجے ہوئے قیمتی پوشاک کو جب زیب تن کرتے ہیں تو ان میں چھپے ہوئے ہلک زہر کی وجہ کر ختم ہو جاتے ہیں، جب اس کے بیٹے واپس آتے ہیں تو وہ انہیں بھی ختم کر دیتی ہے تاکہ جیس بے اولاد ہو جائے۔ یا پھر انہیں اس خیال سے اپنے ہی ہاتھوں مار ڈالتی ہے کہ وہ دشمن کے ہاتھوں نہ مارے جائیں جیس کو اس بات کا خدشہ تھا، اس لئے وہ ان کے پیچھے پیچھے جاتا ہے، لیکن تب تک سارا معاملہ ختم ہو چکا ہے، جیس بے امید کی گہرے بادل سایہ کر لیتے ہیں، میڈیا جیس کو اس حالت میں پہونچا کر قدرے سکون و طمانیت کا احساس کرتی ہے، ڈرامے کے آخری منظر میں اسے ہواؤں میں اڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اس کے دونوں ہاتھوں میں دونوں بیٹوں کی لاش ہے۔ وہ ایک رتھ میں سوار ہے۔ جسے پردوں والے دیو کھینچ رہے ہیں۔

میڈیا یورپیائیڈیز کی شاہکار تخلیق ہے۔ اس کا پہلا ہی منظر بڑا موثر ہے میڈیا جیس کی شادی کی خبر سن کر غصہ میں پاگل ہو جاتی ہے اس کے اندر غیظ و غضب کا ایک طوفان انگڑائی لیتا ہے، وہ شیرینی کی طرح بھرتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آتش فشاں کا ایک بہاڑ ہے جو پھٹ پڑنے کو تیار ہے۔ ڈرامہ نگار کی ہمدردی میڈیا کے ساتھ ہے وہ اس کے بحرمانہ افعال اور بد اعمالیوں کی توضیح اس طرح کرتا ہے کہ میڈیا کا غصہ دوسروں کی خود غرضی اور بے وفائی کا نتیجہ ہے۔ یہ جیس کی احسان فراموشی ہے جس نے میڈیا کی وحشی فطرت کو جگایا ہے، وہ بحرمانہ اعمال کی ذمہ دار خود نہیں، بلکہ جیس، کیرولن اور اس کی بیٹی ہے۔ اس طرح میڈیا سامعین یا قاری کی نگاہ میں مردود و معتبوب نہیں ٹھہرتی بلکہ ہمدردی

کا مستحق بن جاتی ہے، سامع اس کے عمل میں دلچسپی لیتا ہے۔ شروع سے آخر تک ڈرامہ اسی غضب ناک عورت کے کھولتے ہوئے جذبات کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح اس المیہ میں وحدت عمل کے ساتھ وحدت تاثر بھی پائی جاتی ہے۔ اس نسوانی کردار میں شیطنیت کے اس مادہ کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو مشتعل ہونے کے بعد تباہی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ یہاں عورت کا وہ تصور مفقود ہے جس کے مطابق وہ شرافت و اطاعت کا پیکر اور وفاداری کا مجسمہ قرار پاتی ہے، ڈرامہ کامرزی کردار میڈیا ہی ہے ڈرامہ نگار نے اپنی ساری توجہ اسی کردار کو ابھارنے پر مرکوز رکھی ہے۔ اس کے دوسرے کردار پچھلے اور غیر دلچسپ ہیں۔ جیسے اگرچہ بہادر ہے۔ اس میں ہم جوئی کا شوق ہے، لیکن وہ میڈیا کے کردار کے سامنے بے حد کمزور معلوم ہوتا ہے۔ میڈیا سے مختلف نسوانی کردار Iphigena میں ابھرتا ہے، یورپاڈیز نے انی جینا کی کہانی کو دو ڈراموں

میں پورا کیا ہے، یعنی Iphigena at Aulis اور Iphigena

at Aulis ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ دونوں لیے ایک دوسرے کا تکملہ ہیں، بلکہ ان کا اپنا علیحدہ علیحدہ وجود ہے، یہ دونوں لیے یورپاڈیز کے آخری ایام کی تصانیف ہیں۔ میں یہاں دونوں ڈراموں کے پلاٹ کو ایک ہی ساتھ پیش کرتا ہوں، تاکہ تفہیم کی بہتر صورت سامنے آسکے، اور الجھاوے کا کوئی احتمال باقی نہ رہے۔

ایفی جینا، آگامینن اور کلائی ٹینسٹرا کی بیٹی ہے۔ وہ بہت زیادہ حسین اور خوبصورت ہے، آگامینن آریس کے جنگل میں ایک بارہ سنگھا کا شکار کرتا ہے جس سے دیوتا ناراض ہو جاتے ہیں، اپنی ناراضگی اور خفگی کا بدلہ وہ اس طرح لیتے ہیں کہ جب آگامینن ٹرائے کے

خلاف ہم پر ایک جہاز میں بیٹھ کر جارہا تھا تو اس کا جہاز اوس کے
 مقام پر رک جاتا ہے اور ہزار کوششوں کے باوجود بھی اس میں حرکت
 نہیں ہوتی۔ رمالوں اور بخومیوں سے اس کی وجہ پوچھی جاتی ہے۔ کا پلنر
 نامی ایک غیب داں اس کی توجیہ اس طرح کرتا ہے کہ دیوتا بارہ سنگا کے
 شکار سے ناخوش ہیں، انہیں قربانی چاہیے اور وہ قربانی کی شکل میں
 انی جینا ہی کو قبول کریں گے، بحری بیڑہ کو منزل تک لے جانے کے لئے
 یہ ضروری تھا کہ انی جینا کی قربانی دی جائے۔ چنانچہ آگامینن اپنی حسین
 ترین بیٹی کو قربان کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے پاس
 جاتا ہے اور اسے دھوکہ سے قربان گاہ تک لانے میں کامیاب ہو جاتا
 ہے۔ جب وہ قربان کی جانے والی ہی تھی کہ آرٹیمس مداخلت کرتی
 ہے، اور اسے ٹارس میں اپنے مندر کی پجاری بنانے کے لئے جاتی
 ہے، اور اسکی جگہ ایک بارہ سنگا قربان کر دیا جاتا ہے۔ انی جینا ٹارس
 میں مندر کی پجاری بن جاتی ہے۔

ٹارس میں یہ رسم ہے کہ کوئی بھی اجنبی خصوصاً اگر یونانی
 وہاں پہنچے، تو اسے قربان کر دیا جائے۔ انی جینا کا بھائی، ادریسٹس
 اپنے باپ کی موت کے انتقام میں اپنی ماں کلائی ٹیمسٹر کو قتل کر دیتا
 ہے اس کے بعد فیوریز اس کا تعاقب کرتے ہیں، اس کا دوست پائی
 لائڈس جس نے اس کے منصوبے میں غلطی پر حصہ لیا تھا۔ ادریسٹس
 کے ساتھ ٹارس جاتا ہے جہاں اسے ہاتف غیبی یہ ہدایت کرتا ہے کہ
 وہ آرٹیمس کے مقدس مجسمے کو اٹھالے جس کے بارے میں یہ روایت پائی
 جاتی ہے کہ وہ جنت سے لایا گیا تھا۔ یہ دونوں اجنبی گرفتار کر لئے جاتے ہیں
 اور قربان گاہ کی طرف قربانی کی غرض سے لے جائے جاتے ہیں۔

انی جینا اپنے بھائی کو دیکھتے ہی پہچان جاتی ہے، اور اس کی جان بچانے
 کی خاطر اس کے ساتھ مجسمہ لے کر بھاگ جاتی ہے۔ اور یسٹس کی چہیتی
 بہن الیکٹرک کو کسی کے ذریعہ اطلاع ملتی ہے کہ اس کا بھائی ٹارس میں
 قربان کر دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ڈیفنی میں انی جینا سے ملتی
 ہے تو نفرت سے نگاہ پھیر لیتی ہے۔ وہ یہ سمجھتی ہے کہ اور یسٹس کی
 قاتل وہی ہے۔ لیکن عین اسی وقت اور یسٹس داخل ہوتا ہے، اور
 اس کو ساری بات بتاتا ہے۔ الیکٹرک کی غلط فہمی دور ہو جاتی ہے، سب
 آپس میں مل جاتے ہیں۔ اس کے بعد وہ سب میسینا لوٹتے ہیں، لیکن
 انی جینا آرٹھیس کے مجسمے کو اٹیکالے جاتی ہے اور وہاں ایک پجارن
 بن کر رہتی ہے۔ کچھ روایت کے مطابق اسے دیوتاؤں نے وردان
 دیا ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ اور جوان رہے گی۔

واضح ہو کہ اسکاٹلس اور سفوکلیر نے بھی اس کہانی کو اپنے المیوں
 کا موضوع بنایا ہے، لیکن ان کی تفصیلات مختلف ہیں ان کے مطابق انی جینا
 قربان کر دی جاتی ہے۔ لیکن یوری پائڈیز انسانی اقدار کا علمبردار ہونے
 کے ناطے انی جینا کو قربان ہونے سے بچا لیتا ہے۔ اور اس کی جگہ ایک
 بارہ سنگا کو لا کر قربان کر دیا جاتا ہے۔ اس روایت کو حضرت ابراہیم اور
 حضرت اسمعیل کے واقعہ قربانی سے ملا کر دیکھئے تو بہت مماثلت نظر
 آتی ہے، وہاں حضرت سیدنا ابراہیم ؑ سے اپنے عزیز ترین بیٹے کی قربانی
 مانگی جا رہی ہے اور یہاں آگامینن سے اپنی حسین ترین بیٹی کی قربانی
 کا مطالبہ کیا جاتا ہے، سیدنا ابراہیم بھی اپنے بیٹے کو ولولے سے قربانی
 کے لئے لے جاتے ہیں۔ آگامینن بھی اپنی بیٹی کو فریب دے کر بلاتا
 ہے وہاں حضرت اسمعیل کی جگہ پر قربانی کے لئے جنت سے دنبہ لایا جاتا

ہے، یہاں بھی قربانی کے لئے ایک بارہ سنگا لایا جاتا ہے، کہا جاسکتا
 ہے کہ انی جینا کی یہ کہانی مذکورہ بالا واقعہ کا ہی چرہ ہے، ممکن ہے یوری
 پانڈیز نے اس واقعہ کو قدیم عہد نامہ سے لیا ہو، کیوں کہ اس میں بھی یہی
 کہانی قدرے مختلف انداز میں بیان ہوئی ہے۔ یہاں صرف نام بدلا ہوا
 ہے ورنہ کہانی کی روح وہی ہے۔ اگر اس روایت یا کہانی کو تہذیبی اور
 روایتی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھا جائے تو ایک اور حقیقت ابھر کر سامنے آتی
 ہے وہ یہ کہ قدیم یونان میں بھی انسانی قربانی کی روایت موجود تھی۔ وہ
 دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے یا کسی مصیبت سے چھٹکارا پانے کے لئے
 اپنی اولادوں کی قربانی پیش کرتے تھے۔ مزید یہ کہ بخومیوں، رمالوں
 اور ہاتھ غیبی کی صداؤں پر یقین کرنا اس عہد کے مذہبی رجحانات اور
 مافوق الفطری قوتوں پر مد سے زیادہ بڑھے ہوئے اعتقاد کی نشاندہی
 کرتا ہے، خود انی جینا کا پیمان بننا بھی مذہب کی اہمیت پر روشنی ڈالتا
 ہے، لیکن ان باتوں سے قطع نظر انی جینا کے کردار کا موازنہ میڈیا
 کے کردار سے کیجئے تو دونوں میں بہت نمایاں فرق نظر آئے گا۔ میڈیا میں
 شر کا پہلو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرتا ہے جب کہ انی جینا سراپا
 خیر ہے، نیکی اور صداقت کا مجسمہ ہے، وہ کسی کی جان لینا تو درکنار کسی
 کو تکلیف دینا بھی گوارا نہیں کرتی، وہ اپنے بھائی کی جان بچاتی ہے
 اور اسے اپنے ساتھ لے کر ڈیفی روانہ ہو جاتی ہے، اسے انسانی جان
 کے سامنے خود کو پھیرنا بنائے رکھنا کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ یہاں
 ایک بار پھر یورپا پانڈیز انسانی اقدار کا چیمپئن بن جاتا ہے۔

میڈیا اور انی جینا دونوں ڈرامے کے مشترکہ مطالعہ سے

یہ حقیقت بھی نمایاں ہو جاتی ہے کہ یونانی سماج میں مردوں کی خواہ

کوئی اہمیت رہی ہو، لیکن عورتوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی، مرد عورتوں کے جذبات
 واحساسات کا احترام نہیں کرتے تھے۔ وہ اپنی جنسی خواہشات کو پورا
 کرنے کے لئے دوستادیاں کرتے تھے۔ (میڈیا) عورتوں اور لڑکیوں کی
 قربانی پیش کی جاتی تھی (انی جینا)، لیکن اس کے ساتھ ہی یوریا پنڈیز کی
 نیک نیتی اور عورتوں کے ساتھ اس کی ہمدردی بھی واضح ہوتی ہے، وہ
 مستورات کے کاز کی نہ صرف حمایت کرتا ہے بلکہ ادبی سطح پر وہ قلم اور کاغذ
 سے جنگ بھی کرتا ہے، اسے میڈیا کے افعال قبیح، اور اعمال خبیثہ سے
 نفرت نہیں، بلکہ ہمدردی ہے وہ اس کے عمل کو quality کرتا ہے،
 خدمت نہیں، اسی طرح انی جینا کے ساتھ اس کی ہمدردی واضح طور پر
 معلوم ہوتی ہے۔

میڈیا کے مقابلے پر انی جینا کو ایک المیہ قرار دینا مناسب نہیں۔
 میڈیا کی پوری فضا خیرینہ اور ممتی رنگ میں ڈوبی نظر آتی ہے، لیکن انی جینا
 میں ایسی بات نہیں، البتہ ایک تناؤ اور کھینچاؤ کی کیفیت یہاں بھی موجود ہے
 جو ایک اچھے ڈرامے کی پہچان ہے۔ لیکن خاتمہ بالآخر ہوتا ہے، اس
 میں بھی تینوں وحدتیں کامیابی کے ساتھ برقی گئیں ہیں۔ وحدت عمل کے
 ساتھ زمان و مکاں کا بھی خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔

عورت کے مسائل پر ہی یوریا پنڈیز کا ایک اور ڈرامہ 'ہیلن' ہے
 جس کی تاریخ تصنیف ۱۲م قبل مسیح قرار دی جاتی ہے، اس ڈرامے کی بنیاد
 ایک عجیب و غریب کہانی ہے، جس کے مطابق ایک زندہ عورت کی روح
 اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہے اور اسے احساس تک نہیں ہوتا۔ اس
 کی آنکھوں پر سے نقاب اس وقت اٹھتا ہے جب ہیلن کی روح ہوا
 میں تحلیل ہو جاتی ہے، اس ڈرامے کا پلاٹ مختصراً اس طرح ہے۔

ہیلن کا شوہر مینی لاس ٹرائے کی مہم میں شریک ہے خود ہیلن ہرس
کے ساتھ مصر آتی ہے اور پرنس کے دربار میں رہتی ہے، اور پرنس
کے ساتھ ہیلن کی رُوح جاتی ہے، اصل ہیلن مصر میں مینی لاس کی واپسی
کا انتظار کرتی ہے کچھ دنوں کے بعد پرنس مرجاتا ہے اور اس کی جگہ
اس کا بیٹا تھیوکلائی مینس تخت نشین ہوتا ہے۔ وہ ہیلن پر دل و جان سے
فریفتہ ہے اور اسے جبراً شادی پر مجبور کرتا ہے۔ ہیلن اس کے ارادہ
بد سے بچنے کے لئے پرنس کے مقبرے میں پناہ لیتی ہے، کچھ دنوں
بعد اجلاس کا بھائی یوسروہاں پہنچتا ہے اور اسے ٹرائے کے زوال کے
بارے میں تفصیل بتاتا ہے۔ مینی لاس کے بارے میں دریافت کئے جانے
پر وہ اس کی گمشدگی اور ممکنہ موت کے بارے میں شک ظاہر کرتا ہے،
ہیلن اس جانکاہ خبر کو سن کر افسردہ ہو جاتی ہے اور نالہ و شیون کرنے لگتی
ہے۔ اسی درمیان مینی لاس وہاں آتا ہے، وہ بتلاتا ہے کہ کس طرح
اس کا جنگی بیڑہ مصر کے بندرگاہ پر تباہ ہوا۔ اور اس نے کس طرح غار
میں ہیلن کے ساتھ زندگی گزاری، اب وہ تھیوکلائی مینس کے پاس مدد
کا طالب بن کر آیا ہے، لیکن مینی لاس دوسرے ہیلن کو دیکھ کر سخت
متعجب ہوتا ہے، اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا۔ لیکن جب ہیلن
کی رُوح ہوا میں متحلیں ہو جاتی ہے تب اس کی آنکھوں سے فریب کی
پٹی کھلتی ہے۔ ہیلن مینی لاس کو بادشاہ کے ارادے سے مطلع کرتی
ہے، چنانچہ دونوں مل کر مصر سے بھاگ جانے کا پروگرام
بناتے ہیں، لیکن وہاں سے فرار حاصل کرنا ایک مشکل امر ہے، کیوں کہ
بادشاہ نہ کہ صرف ہیلن سے شادی کرنے پر لبذہ ہے بلکہ اس نے ہرس
یونانی کو قتل کر دینے کا حکم دے رکھا ہے جو سرزمین مصر میں پلے جائیں

لیکن اس آرٹے وقت میں بادشاہ کی بہن تھیونو کام آتی ہے، وہ ایک پجارجن ہے، اس کے دل میں رحم و ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ ایک پلان ترتیب دیتی ہے اور ایک جنازے کے بہانے مین لاس اور ہیلن کو سمندر تک لے جاتی ہے وہاں پہلے ہی سے ایک جہاز منتظر رہتا ہے، جو اسی مقصد کے لئے پہلے ہی سے وہاں رکھا گیا ہے۔ دونوں اس جہاز پر سوار ہوتے ہیں، اور اپنے دطن کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں، بادشاہ اس فریب اور دھوکہ بازی کی وجہ کر اپنی بہن سے سخت برہم ہوتا ہے۔ جو بعد ازاں دوسرے لوگوں کے بیچ بچاؤ سے ختم ہوتا ہے۔

یورپیائیڈیز نے اس ڈرامہ میں ہیلن کے باعفت اور پاکیزہ کردار کو پیش کیا ہے، وہ خود کو مینی لاس کی ملکیت سمجھتی ہے اور نہیں چاہتی کہ اس پر کوئی دوسرا شخص غاصب ہو، اگرچہ وہ بادشاہ ہی کیوں نہ ہو، تھیونو ایک عورت ہونے کی حیثیت سے ہیلن کے درد کو سمجھتی ہے اور اسے آنے والے خطرات سے نجات دلانے میں مدد کرتی ہے، اس ڈرامہ میں ساری توجہ ہیلن پر مرکوز رکھی گئی ہے، اس کی پریشانیاں، اس کی الجھنیں، اس کے جذبات و احساسات اور اس کے مسائل پر ہی ڈرامہ نگار کی نگاہ مرکوز رہتی ہے، جس سے وحدت عمل کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، مینی لاس ہرمس، پیرس، ٹیوسر، تھیوکلانیٹیس، وغیرہ کے کردار ثانوی حیثیت رکھتے ہیں، اس ڈرامہ کا دوسرا اہم کردار تھیونو کا ہے۔ وہ نیکی، شرافت، ہمدردی اور انسان دوستی کے اعتبار سے انی جینا سے مشابہ ہے، دونوں ہی مندر کی پجارجن ہیں، اور دونوں ہی مصائب کے وقت انسانوں کے کام آتی ہیں، اگرچہ اس کے سارے

کر دلا ر منی میں، لیکن ہیلن کی رُوح نے اس میں مادیوں کو
پیدا کر دیا ہے، ڈرامہ اس المیہ میں سچویشن کے مطابق سنجیدہ مزاج
کی طفر اشارہ کرنے سے نہیں چوکتا۔

طریبے

یونانی المیوں کی طرح طریبوں کا سنگ بنیاد بھی ڈائیونیس
Dionysius کے تہواروں میں رکھا گیا۔ لیکن اس کا آغاز المیوں کے
۵ برس بعد ہوا۔ جہاں تک یونانی طریبوں کا سوال ہے، اسے تین واضح
ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ہر عہد ایتھنز کی قومی زندگی کے نمایاں
پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے، پہلا ۴۵۰ ق۔م سے شروع ہوتا ہے
اس عہد کی امتیازی خصوصیت جمہوری خیالات کا رواج ہوتا ہے جیسا کہ
قبل ہوا۔ اہل ایتھنز میں جمہوری رجحان اہل اسپارٹا کے ذریعہ پر دان
چڑھا۔ دوسرے عہد کا آغاز ۴۰۴ ق۔م سے ہوتا ہے۔ ایتھنز کے لئے
یہ عہد تاریک دور تھا، سیاست کی حالات دگرگوں تھی۔ اگرچہ ملک کا
اقتدار اہل ایتھنز ہی کے ہاتھوں میں تھا لیکن اس کی قوت وہ نہ رہ
پائی تھی۔ اس کے باوجود دولت و ثروت کی فراوانی تھی۔ عیش و عشرت
کا ماحول تھا، ملک کا باشعور اور ذہین طبقہ قومی مسائل میں دل چسپی
لینے کے بجائے ادب و فلسفہ کی گفتیاں سلجھانے میں منہمک تھا،
تیسرے دور کی ابتدا ۳۲۸ ق۔م سے ہوتی ہے اور اس کا خاتمہ ۳۶۰
ق۔م میں ہوتا ہے، اس عہد کا ایتھنز اب بھی دولت و ثروت کا مرکز تھا۔
شہروں میں گہما گہمی تھی۔ لیکن سیاسی اعتبار سے یہ آزاد نہیں تھا اور نہ
ہی اقتدار اس کے ہاتھوں میں رہ گیا تھا۔ تاہم علم و ادب اور تہذیب و

ما۔ تحریک کامیڈی: جونیور اور لائن

ثقافت کا منبع اٹھینز ہی کو مانا جاتا تھا۔ سماجی سطح پر زندگی خوشحال تھی اور اپنی کیورین نظریہ حیات کا زور تھا۔ جب روم نے ہیلان پر قبضہ کیا تو یونانی تہذیب و ثقافت کا یہ مرکز اطالوی سرزمین میں منتقل ہو گیا۔

مندرجہ بالا تقسیم عہد کے مطابق یونانی طریقوں کو قدیم، وسطی اور جدید کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ قدیم طریقے کی بنیاد میگاریائی مزاح و ظرافت پر رکھی گئی تھی۔ ان میں ریاستی امور کی تضحیک اڑائی جاتی تھی۔ انفرادی اور عوامی تعلقات پر بھی طنز کیا جاتا تھا۔ اور ان کی مضحک تصویریں پیش کی جاتی تھیں۔ طریقہ نگاروں یا مزاح نگاروں کو اظہار خیال کی آزادی تھی۔ ان پر کسی طرح کی پابندی عائد نہ تھی، چنانچہ وہ اپنے خیالات کے بر ملا اظہار میں آزاد تھے۔ اس آزادی نے انہیں کافی قبولیت بخشی۔ عوام اپنے ہی حال پر ہنستے اور انہیں یہ احساس بھی نہ ہوتا کہ اس طنز کا نشانہ کون بن رہا ہے۔ آزادی خیال کے اس ماحول میں جدید طالب علموں نے بھی اس طرف توجہ کی۔ وہ اپنے عہد کے طنز نگاروں اور مزاح نگاروں سے کافی متاثر ہوئے تھے دوسری طرف اٹھینز کے بہادر اور شجاع اشخاص یہ سمجھتے تھے کہ، چونکہ نگاروں کی نشتریت سے وہ محفوظ ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی ہی کمزوریوں اور خامیوں پر دل کھول کر ہنستے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکی۔ ان لوگوں کو بھی احساس ہو چلا کہ طنز کی پیٹ میں صرف عوام یا ریاستی امور ہی نہیں بلکہ وہ بھی اس کے بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔ چنانچہ آہستہ آہستہ اسٹیج کی آزادی پر بندھ باندھا گیا۔ قوانین پاس ہوئے جن کے مطابق ریاستی افسران کو یہ ہدایت دی گئی کہ وہ طریقہ ڈراموں کے مظاہرے پر روک لگائیں۔ لیکن یہ قوانین کچھ زیادہ عملی ثابت نہ ہو سکے۔ چنانچہ پہلے عہد میں اس طرح کے قوانین بارہا پاس ہوئے اور بارہا توڑے گئے۔

تشکیل و منوخی کا یہ سلسلہ ۴۴ ق۔م تک چلتا رہا اور طریقے اپنی منزل
کی طرف قدم بڑھاتے رہے۔ یہاں اس بات کا اشارہ کر دینا ناگزیر معلوم
ہوتا ہے کہ قدیم طریقے اپنی فطرت میں سیاسی تھے۔ ان کا مقصد زیادہ تر
سیاسی ناہمواریوں اور خامیوں کا مذاق اڑانا اور اپنے طنز کی نشتریت
سے ان میں اصلاح لانا ہی تھا۔ اس طرح قدیم طریقے مقصدی اور اصلاحی
کہے جاسکتے ہیں۔

ہیلو پونیسیائی جنگ کے اختتام کے بعد اٹھینز میں کئی تغیرات
رونا ہوئے۔ یہ تغیرات سیاسی سطح اور سماجی سطح پر ہوئے۔ ان تبدیلیوں
نے یونانی طریقوں کا رخ بھی دوسری طرف موڑا۔ طریقہ نگاروں نے سیاسی
ناہمواریوں اور ریاستی امور کی تنقید اڑانے کی بجائے، فلسفیوں، شاعروں
چاپلوسوں اور درباریوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ ان میں سے بعض طریقہ
نگار ایسے بھی تھے، جنہوں نے قدیم نظریات کو جدید فکر پر ترجیح دی، اور نئے
خیالات پر اپنے ڈراموں کے ذریعہ تنقید کی۔ یہ عہد طریقہ کا وسطی عہد تھا۔
اس عہد میں طریقہ کے فن میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ اور کئی نئے تجربے
کئے گئے۔ ڈرامہ کا پلاٹ اور ماجرا نگاری نے ترقی کی کورس کی اہمیت
ختم ہو گئی۔ تمثیل کو بھی خیر باد کہا گیا۔ اس عہد کی شاہکار تصنیف Frogs ہے
اسے ارسطو فینز نے لکھا تھا۔ جیسا کہ پہلے ہی اشارہ کیا گیا کہ اس عہد
میں اٹھینز سیاسی بحران کا شکار تھا۔ چنانچہ اس کی جھلک یونانی طریقوں
میں بھی ملتی ہے۔ سیاست یا ریاستی امور سے گریز اور ادب میں انہماک
اس عہد کے طریقوں کی نمایاں خوبی ہے۔

جدید طریقے کے نمائندہ علمبردار مینانڈر، نائیل مون اور
دوسرے غیر معروف طریقہ نگار ہیں۔ اس عہد میں پھر ایک بار طریقہ نگاری

کافن تبدیلیوں اور تجربوں سے دوچار ہوتا ہے۔ کورس کو دراصل پہلے طریقوں بالکل ختم کر دیا گیا۔ کرداروں اور اسٹیج کی اہمیت بڑھ گئی۔ پہلے طریقوں کا موضوع یا تو سیاست ہوتا تھا یا پھر محبت، اب خانگی زندگی اور روزمرہ کے واقعات طریقوں کا موضوع بنے۔ کردار بھی عموماً خانگی زندگی ہی سے لئے جانے لگے۔ مثلاً سخت والدین، فضول خرچ اور عیاش بیٹا، بد خو نوکر وغیرہ۔ اس طرح یونانی طریقے اپنی قدیم ترین صورت میں طنز و مزاح سے مملو ہیں۔ تو اپنی جدید تر صورت میں المیوں سے مشابہت رکھتے ہیں، پلاٹ ناجبر سازی اور واقعات کے اعتبار سے بھی جدید طریقے یونانی المیوں سے مشابہ ہیں۔ طریقہ کی یہی جدید صورت تھی جس کی تقلید لاطینی زبان میں ہوئی اور جس کے نتیجے میں پلائوٹس اور ٹیرنس کے شاہکار سامنے آئے۔ یونانی طریقوں کی اس مجبوری جائزے کے بعد ہم اب فرد افراد چند معروف ڈرامہ نگاروں کے حیات اور کاموں پر روشنی ڈالیں گے۔ یہاں اس بات کی وضاحت کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں انہیں طریقہ ڈرامہ نگاروں کا ذکر آئے گا جو معروف ہیں۔ سبھی ڈرامہ نگاروں کا ذکر نہ تو ممکن ہی ہے اور نہ مناسب۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی ارسطو فینز ہے۔

○ ارسطو فینز ARISTOPHANES

ارسطو فینز، عبد عتیق کا ایک عظیم یونانی طریقہ نگار تھا۔ اس کی پیدائش ۴۴۴ ق.م میں شہر اتھینز کے Dame Kudathexaeon میں ہوئی۔ جہاں اس کا نانا آباد تھا۔ لیکن اس کے باپ کی ایک چھوٹی سی جائداد Aegina ایجینا کے جزیرہ میں بھی تھی۔ جہاں بعد ازاں خاندان کے تمام افراد منتقل ہو گئے۔ اس منتقلی کی وجہ معلوم نہیں، لیکن ہے اس کا سبب اتھینز کی خدوش

م۔ افسوس کہ کینین لو انگاش لویچر اور کاسیکل لویچر، سر پال مارویٹ

سیاسی صورتحال رہا ہو۔ منتقلی کے وقت ارسطو فینئر ایک محل مکتب تھا۔
 غالباً اسی بنیاد پر یہ شکل کیا جاتا ہے کہ ارسطو فینئر اٹھینز کا باشندہ نہیں تھا۔
 اس کی ادبی زندگی کا آغاز ۴۲۷ ق۔م سے ہوا جب اس نے اپنا پہلا ڈرامہ
 تصنیف کیا۔ یہ ڈرامہ آج نایاب ہے کہا جاتا ہے کہ اس میں
 ارسطو فینئر نے شہری طرز تعلیم کی مذمت اور قدیم طرز تعلیم کی وکالت کی
 تھی۔ یہ بھی مشہور ہے کہ اس ڈرامے پر اسے دوسرے انعام سے نوازا
 گیا تھا۔ اس کا دوسرا نایاب ڈرامہ Baleysonian ہے۔ جو ۴۲۶ ق۔م میں
 منعقد ہوا تھا۔ اس میں اس نے Cleon کی پالیسی پر سخت نکتہ چینی
 کی تھی۔ Cleon کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہے کہ وہ اس وقت
 اپنی قوت و شوکت کے اعتبار سے بلندیوں کو چھو رہا تھا چنانچہ ایسے با اثر
 اور زور آور شخص کی پالیسی اور نظریات پر نکتہ چینی کرنا بڑا جرأت آزما
 کام تھا۔ لیکن ارسطو فینئر اس کی پروا کے بغیر اس مرحلے سے مردانہ وار
 گذرا۔ ۴۲۵ ق۔م میں اس کا تیسرا ڈرامہ Acharnians منعقد ہوا۔ یہ
 اس کے دستیاب ڈراموں میں سب سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کا موضوع
 جنگ ہے، اس ڈرامہ پر اسے پہلے انعام سے نوازا گیا۔ ۴۲۴ ق۔م میں اس
 کا چوتھا ڈرامہ Knight سامنے آیا۔ اس میں بھی اس نے Cleon
 کی خبر لی تھی ساتھ ہی جمہوریت کے نقائص کو بے نقاب کیا تھا۔ اس
 ڈرامے پر بھی اسے پہلا انعام ملا۔ اس طرح ارسطو فینئر نے کل ۵۴ ڈرامے
 تصنیف کئے۔ لیکن ہم تک صرف اس کے گیارہ ڈرامے پہنچے ہیں۔ ان
 گیارہ ڈراموں میں سے کچھ کے نام اس طرح ہیں۔

۱۔ ACHARNIANS (۴۲۵ ق۔م)

۲۔ KNIGHT (۴۲۴ ق۔م)

(۴۲۳ ق۔م)	THE CLOUD	۳
(۴۲۳ ق۔م)	THE WASP	۴
(۴۲۲ ق۔م)	PEACE	۵
(۴۱۴ ق۔م)	BIRDS	۶
(۴۱۱ ق۔م)	LYSISTRATE	۷
(۴۱۰ ق۔م)	THESMOPHORIAZUSAE	۸
(۳۸۸ ق۔م)	PLUTUS	۹
	KOKALUS	۱۰

مذکورہ ڈراموں میں سے بیشتر میں ارسطو فینیز نے مقامی دھپسیوں سے متعلق مختلف موضوعات سے بحث کی ہے۔ وہ اپنے نظریے میں انتہائی قدامت پرست تھا۔ قدیم رسم و رواج اور عقائد و روایات اس کے نزدیک غیر معمولی اہمیت کے حامل تھے۔ وہ روشن خیال اور ترقی پسندی کا کٹر مخالف تھا۔ چنانچہ وہ نئے طرز تعلیم کا سخت نکتہ چیں ہے۔ خصوصاً سقراط کا بہت بڑا نکتہ چیں ہے۔ وہ جمہوری حکومت سے نفرت کرتا تھا۔ اس کے نزدیک مثالی انسان وہ تھے جنہوں نے مارا سھتوں اور سلا مس کی جنگوں میں جھٹ لئے تھے۔ وہ ان کی شان و شوکت اور شہنشاہی طرز کی بڑی تعریف کرتا ہے۔ اس نے اپنے ڈراموں میں جمہوریت کے نقائص پر کڑی تنقید کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جمہوری خیالات۔ اس وقت کے تعلیم یافتہ طبقہ اور زمین لوگوں کو بہت زیادہ متاثر نہیں کر سکے تھے۔ جمہوریت کی مخالفت میں ارسطو فینیز، تنہا نہیں بلکہ بعض دوسرے افراد بھی اس کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ارسطو فینیز کے اس طرز عمل سے نہایت مسرور اور شاد ماں معلوم ہوتے ہیں۔ ارسطو فینیز دیوتاؤں کا

بہت بڑا دف دار اور مداح ہے۔ وہ انسانی زندگی میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے، مثلاً Cloud میں وہ سقراط کو اس بنا پر اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے کہ وہ Zeus کے مقابلے پر Cloud کو اہمیت دیتا ہے۔ ارسطو فینئر کے سیاسی ڈرامے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ وہ کسانوں، مزدوروں، کاشتکاروں کا زبردست حامی ہے۔ وہ دیہاتی زندگی کو شہری زندگی پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی رہی ہو کہ وہ خود بھی دیہات سے وابستہ تھا۔ ارسطو فینئر جنگ کا رومانی تصور نہیں رکھتا۔ وہ جنگ کو ناپسند کرتا ہے اور اس کی تباہ کاریوں سے نالاں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جنگ کے برے اثرات عوامی زندگی پر مرتب ہوتے ہیں۔ اور اس کے سب سے زیادہ شکار وہ لوگ ہوتے ہیں جو دیہاتوں میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس کا ڈرامہ Achaean اس حقیقت کی غازی کرتا ہے، جس میں ایک دیہاتی Dicaeopolis اسپارٹا کی جنگ سے تنگ آکر اپنے ملک کے دشمن سے انفرادی طور پر امن کا معاہدہ کر لیتا ہے اور جس کے نتیجے میں اس پر ملک سے غداری کا الزام لگایا جاتا ہے اور اسے اس کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔

ارسطو فینئر نے کہ صرف ایک بہت بڑا طنز اور مدیم المثال ظریف تھا بلکہ اس کے اندر ایک عظیم شاعر کی صلاحیت بھی پوشیدہ تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ اس نے اپنی اس صلاحیت اور ذہانت کا بھرپور استعمال نہیں کیا۔ اس کی ذہانت کی بلند پروازی اتفاقی طور پر کہیں کہیں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ اس کی عظمت کا راز کرداروں کی دلکش تصویر کشی، روزمرہ کی زندگی کی عکاسی، اور منظم اور مضبوط پلاٹ میں پنہا نہیں، بلکہ

اسکی اعلیٰ ظرفیت اور تخیل کی بے لگام اڑان میں پوشیدہ ہے۔ جس کی وجہ کر حقیقی زندگی پیچھے رہ جاتی ہے اور ماحول تبسم فشاں بن جاتا ہے۔ ہمیں یہ صفت کبھی بھی شکسیر کے ڈراموں میں بھی نظر آتی ہے۔

ارسطو فینز بلاشبہ قدیم طریقہ کا سب سے بڑا علمبردار ہے اس نے طریقہ کو ایک باضابطہ فن کی حیثیت بخشی اور اسے نئی ہیئت سے روشناس کرایا۔ اس کے مکالمے واضح اور فطری ہیں۔ اس کی غنائی شاعری میں بلاکی دلکشی اور پچاشنی ہے۔ لیکن اس کے طریقوں کی مکمل تفہیم میں کئی مقامی اور شخصی تلمیحات مزاحم ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی بعض اوقات کثافت آمیز خیالات بھی راہ پا گئے ہیں جو طبع نازک پر گراں گذرتے ہیں۔ بعض ایسی باتیں بھی بڑی آسانی سے بیان کر دی گئیں ہیں۔ جن سے شرم و حیا بھی آنکھیں چراتی ہیں۔ اس طرح ارسطو فینز کے ڈرامے عام معنوں میں طریقہ نہیں ہیں بلکہ شاندار تفریح کا ذریعہ ہیں۔ وہ ذہنی عیاشی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے یہ طریقہ ان یونانیوں کے ذوق و تجسس کی تسکین کے لئے لکھے تھے جو شراب کے دیوتا کی پوجا کرتے تھے، خود بھی پیتے تھے اور دوسروں کو بھی پلاتے تھے۔ اور پی کر بد مست ہو کر رقص کرتے تھے۔ موسیقی اور غنا سے جو اپنے دل کو بہلایا کرتے تھے اور داد عیش دیا کرتے تھے۔ وحشیانہ افعال اور حیوانی خواہش کو مقدس مانتے تھے اور اپنے کثیف جذبات و احساسات کو تقویٰ اور پرہیزگاری کا نام دیا کرتے تھے اور روحانیت کے ساتھ عیش کوشی کی آمیزش ان کا شیوہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے ایک حیوان ظریف کی حیثیت سے تو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جس کا اسکی ذہانت متقاضی تھی۔ اس کے باوجود ارسطو فینز

کے اثرات بہت دور رس رہے ہیں۔ انگریزی کے بعض ادباء مثلاً بن جاس
ڈلٹن، فلڈنگ وغیرہ پر اس کے اثرات کی واضح نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

MENANDER

مینانڈر

مینانڈر ایک ایٹک شاعر اور جدید طرے کا عظیم مصنف تھا۔ اس
کی پیدائش ۳۴۲ ق۔م میں ہوئی اور وفات کا سال ۲۹۲ ق۔م ہے۔ اس
کے خاندان میں علم و ادب کا چرچا تھا۔ اس کا چچا Alexis ایک بہت
بڑے ہجو نگار تھا۔ مینانڈر کو شاعری کی صفت ورثہ میں ملی تھی۔
اس نے اپنی زندگی میں فوجی خدمات بھی انجام دیئے۔ کہا جاتا ہے کہ
فوجی خدمت کے دوران اس کا ساتھی ایپی کیورس تھا۔ ظاہر ہے
دونوں کے خیالات میں مطابقت نے ہی ایک دوسرے کا ساتھی بنایا
ہوگا۔ لہذا مینانڈر پر ایپی کیورس کے اثرات یا ایپی کیورس پر مینانڈر
کے اثرات کا پتہ چلایا جاسکتا ہے۔ مینانڈر اپنی طبعی موت سے
نہیں مرا، بلکہ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ پارس کی بندرگاہ
پر ڈوب گیا۔

مینانڈر نے تقریباً ۱۰۰ ڈرامے تصنیف کئے۔ لیکن ان میں سے
محض چار ڈراموں کے ہی مختصر اجزاء منتشر حالات میں دستیاب ہیں۔ یعنی
۱۹۰۵ء میں مصری پیپرس پر لکھے ہوئے ملے۔ یہ چار طریقے اس
طرح ہیں۔

EPITREPONTES ۱

SAMIA ۲

PERI KEIROMENE ۳

طرح تھورن وغیرہ

ان چاروں طریقوں میں پہلا طریقہ کسی قدر مکمل حالت میں ہے بقیہ تین طریقے نامکمل اور نامربوط ہیں۔ ان ڈراموں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے اکتھینز کی زندگی کو ہی اپنا موضوع بناتا تھا۔ اس طرح بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا نمائندہ شاعر ہے۔ اس کا طرز تحریر سنجیدگی اور دل چسپی کا حامل ہے۔ ان مختصر اجزاء کے مطالعے سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ مینانڈر ایک نیک خو، خوش اطوار، فراخ دل، صابر اور غمزدہ انسان تھا۔ وہ اپنی زندگی میں زیادہ کامیاب نہیں رہا اور نہ ہی اس کی ادبی زندگی اتنی شاندار بتائی جاتی ہے، تاہم اس نے اپنے آٹھ ڈراموں پر انعامات حاصل کئے۔ اس کی موت کے بعد مینانڈر کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

دستیاب ڈراموں کے مطالعے کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے طریقے کا موضوع عشق و محبت کی کشمکش ہے اور اس کے کردار روزمرہ کی زندگی سے لئے گئے ہیں۔ مثلاً غصہ سے بھرا ہوا باپ، چالاک غلام، نیک دل درباری، وغیرہ۔ انہیں کرداروں کو اپنے طریقوں میں وہ مختلف انداز پیش کرتا ہے۔

کون ٹیلن مینانڈر کو جدید طریقہ ڈرامہ نگاروں میں سب سے عظیم تسلیم کرتا ہے اور فن خطابت کے طالب علموں کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس کے ڈرامے کا مطالعہ کرے۔ اس کے طریقوں کی تقلید بعد ازاں اطالوی طریقہ نگاروں نے بھی کی۔ ان میں پلوٹس اور ٹیرنس کے نام نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں یہی اطالوی طریقے آگے چل کر جدید یورپی ڈراموں کے لئے نشان راہ ثابت ہوئے۔

فلیمن اگرچہ مینانڈرس سے کم تر درجے کا شاعر تھا۔ لیکن اسے مینانڈرس سے کہیں زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی یہی نہیں۔ اس نے ڈرامائی مقابلوں میں اپنے مد مقابل کو ہمیشہ شکست دی۔ اس کی پیدائش Silicia میں سولی Soli کے مقام پر ہوئی۔ لیکن اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ایتھنز میں بسر کیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے ایتھنز کی شہرت بھی اختیار کر لی تھی۔ فلیمن نے تقریباً ۹۷ ڈرامے تصنیف کئے۔ لیکن ان میں سے آج ایک بھی دستیاب نہیں۔ صرف بعض کے منتشر اجزا ہی ہمدست ہوتے ہیں۔ جن کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس کے ڈرامے کا موضوع عشق و محبت کی کشمکش رہا ہوگا۔ کیوں کہ جدید طریقوں کا محبوب موضوع یہی تھا۔ اس کی موت کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ جب وہ اپنے ہی ڈراموں کا مظاہرہ کر رہا تھا کہ اس کی موت تھیٹر میں واقع ہو گئی۔

ہرمی سیانکس ایک حزنیز شاعر تھا۔ اس کی پیدائش کو لو فون میں ہوئی۔ اس کے عہد کا تعین سکذراعظم کے زمانے میں کیا جاتا ہے اس کے حالات زندگی اور کارناموں کے بارے میں بہت کم اطلاعات فراہم ہوتی ہیں۔ صرف ایک تصنیف Leontium کو پتہ چلتا ہے جس کے کچھ اجزا ہم تک پہنچتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنی اس تصنیف کا نام اپنی مالکہ کے نام پر رکھا تھا۔

ہیرانڈاس کے وطن کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ کوس Coos کا رہنے والا تھا، جبکہ دوسرے لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ مانیلنس کا باشندہ تھا۔ بہر کیف دسائل کی عدم موجودگی میں اس ضمن میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچا جاسکتا۔ اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح کا نصف متعین کیا جاتا ہے۔ اس نے مائمس MIMES تصنیف کئے۔ Mimes ایک قسم کا ڈرامائی اسکیچ ہوتا ہے جس میں روز مرہ کی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ آج اس کے آٹھ ڈرامائی اسکیچ دستیاب ہوئے ہیں جن میں ایک نامکمل ہے۔ یہ ڈرامائی اسکیچ ۱۸۹۱ء میں ایک مصری پیپرس پبلکھ ہوئے۔ اس کی زبان آئی اوینا بولی ہے۔ اس نے ان خاکوں میں اپنے عہد کی عام شہری زندگی کو بڑے موثر، واضح اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ایسوپ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے لئے مشہور ہے۔ یہ کہانیاں Fable جانوروں، پرندوں، اور درندوں سے متعلق ہیں ان میں حیوانی جانداروں کے اعمال و افعال کے ذریعہ اخلاق آموزی کا کام لیا گیا ہے۔ ایسی کہانیوں کے بارے میں ایک مدت تک یہ خیال عام رہا ہے کہ دوسرے علوم و فنون کی طرح ان کہانیوں کے بانی بھی یونانی نابغہ ہیں اور انہوں نے ہی Fable کو عالمی ادب میں متعارف کرایا۔ لیکن جدید تحقیق نے اس خیال کو باطل قرار دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ جانوروں، پرندوں اور درندوں

سے متعلق چھوٹی چھوٹی کہانیاں اپنی اصل کے اعتبار سے خالص مشرقی ہیں خصوصاً اس فن میں مہارت کا سہرا ہندوستان کے سر ہے سنسکرت ادب میں اس طرح کی بے شمار کہانی بکھری پڑی ہیں۔ ساتھ ہی اس کی نشاندہی مصری تہذیب اور بے بی لونیہ کی تہذیب میں بھی کی جاسکتی ہے۔ کھدائی کے دوران جو کتبات ملے ہیں۔ ان میں جانوروں سے

متعلق اس طرح کی کہانیاں پائی گئی ہیں۔ چنانچہ یہ سمجھنا کہ *Fable* کے بانی یونانی ہیں، کچھ زیادہ مناسب نہیں۔ اس فن کی روایت بڑی قدیم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یونان میں یہ فن مصر اور

بے بی لونیہ سے پہنچا ہوگا۔ کیوں کہ یونان میں ایسی کہانیوں کی موجودگی بے بی لونیہ سے قبل نہیں پائی جاتی۔ ایسوپ ہی پہلا شخص ہے جس

چھٹی صدی سے قبل نہیں پائی جاتی۔ ایسوپ ہی پہلا شخص ہے جس سے *Fable* منسوب ہیں۔ چنانچہ ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ یونان میں جانوروں اور پرندوں سے متعلق کہانیاں چھٹی صدی قبل مسیح میں رائج ہوئیں۔ ہیروڈوٹس کے مطابق ایسوپ چھٹی صدی قبل مسیح کے وسط میں

موجود تھا۔ اس نے مصر کے *Amasis* کا عہد حکومت دیکھا تھا۔ وہ ایک تھریشیائی لیڈمین *Ladman* کا غلام تھا۔ اس کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ اس نے سولون *Solon* ۵۴۰ ق۔ م کا زمانہ دیکھا

تھا۔ ایک اطلاع کے مطابق وہ بہت زیادہ بد صورت تھا۔ لیکن کلاسیکی مصنفین اس کی بدہیئت پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ بہت ذہین اور باصلاحیت انسان تھا۔ اس نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ اپنے آقا کو بہت

زیادہ متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں اسے آزادی نصیب ہوئی۔ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے بعد وہ شہنشاہ کروٹس کے دربار میں گیا اور وہاں اس کی ملازمت اختیار کر لی۔ بادشاہ نے اسے اس کام پر

ماورکیا کہ وہ ڈیلنی کے باشندوں کے لئے ایک رقم لے کر جائے اور وہاں اسے ان میں تقسیم کر دے۔ جب ایسوپ ڈیلنی پہنچا اور روپیہ تقسیم کرنے لگا تو اسی درمیان ایک تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ڈیلنی کے باشندوں نے غصے میں آکر ایسوپ کو ایک چٹان سے نیچے پھینک دیا۔ جس کے نتیجے میں اس کی موت واقع ہو گئی۔ اس سانحے کے بعد وہاں طاعون کی وبا پھیلی۔ لوگوں نے اسے دیوتاؤں کا انتقام متصور کیا۔ چنانچہ ان لوگوں نے رائے مشورہ کر کے ایسوپ کی موت کا تاوان دینا منظور کر لیا۔

چوں کہ ایسوپ کا اپنا کوئی عزیز یا قرابت دار نہ تھا۔ اس لئے تاوان کی رقم ایسوپ کے پہلے آقا کے پوتے نے وصول کی۔

ایسوپ کی کہانیوں کا تذکرہ ارسطو فینز اور دیگر قدیم مصنفین نے بھی کیا ہے۔ یہ کہانیاں نثر میں لکھی گئی تھیں۔ بعد ازاں مختلف لوگوں نے اسے منظوم کیا۔ منظوم نگاروں میں سقراط، بابریس *Babrius* اور لاطینی منظوم نگار فیڈرس *Phaedrus* کا نام نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔ سقراط کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب وہ قید و بند کی زندگی گزار رہا تھا تو اس نے ایسوپ کی ان اخلاقی کہانیوں کو نظم کا جام پہنایا۔ لیکن سقراط کی یہ منظوم کہانیاں آج دستیاب نہیں۔ ہاں البتہ بابریس کی منظوم کہانیاں کچھ محفوظ رہ سکی ہیں۔ قدیم مصنفین کے مطابق جو کہانیاں ایسوپ سے منسوب کی جاتی ہیں وہ طبع زاد نہیں ہیں بلکہ ماخوذ ہیں، ایسوپ کا کارنامہ صرف یہ ہے کہ اس نے ان کہانیوں کو اپنی زبان میں مرتب کر دیا تھا۔ ان کہانیوں کی کوئی ادبی ہیئت نہ تھی۔ یہ بیشتر لوک کہانیاں تھیں، جو ایک ملک سے دوسرے ملک میں عوام کے ذریعے منتقل ہوتی

رہتی تھیں۔ لیکن جس ملک میں بھی لے جانی جلتیں وہاں لے مران رہا ہوں
 سے مطابقت پیدا کر لیتی تھیں، ان کہانیوں کے ہندوستانی الاصل ہونے
 کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان میں مور اور لنگور وغیرہ کا بھی ذکر ہوا ہے
 جو صرف ہندوستان میں پائے جاتے ہیں۔ میں یہاں ایسوپ کی دو
 کہانیوں کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔

شیر کا حصّہ

ایک شیر، ایک لومڑی، ایک گیدڑ اور ایک بھیڑیا میں یہ معاہدہ ہوا
 کہ وہ شکار میں ایک دوسرے کی مدد کریں گے جب وہ شکار کو نکلے تو ان
 لوگوں نے ایک بارہ سنگھا کا تعاقب کیا۔ اور جلد ہی اسے مار ڈالا۔ تب
 شیر نے حکم صادر فرمایا کہ شکار کو بانٹ دیا جائے۔ چاروں نے مل کر
 اس کی جلد اتاری اور اسے چار برابر ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ پھر شیر
 سامنے آکھڑا ہوا اور یہ فیصلہ سنایا۔ پہلا حصّہ مجھ کو جاتا ہے کیوں کہ
 میں جانوروں کی دنیا کا بادشاہ ہوں۔ دوسرا حصّہ بھی میرا ہے کہ میں
 منصف ہوں۔ تیسرا حصّہ بھی میرا ہی ہے کہ میں نے شکار کے تعاقب
 میں محنت کی۔ اور جہاں تک چوتھے حصّے کا سوال ہے میں یہ دیکھنا چاہتا
 ہوں کہ کس کی ہمت ہوتی ہے جو اس کا دعویٰ کرے۔ شیر کا یہ فیصلہ سن
 کر بقیہ ساتھی کھسک گئے۔ تب لومڑی نے کہا۔ آپ بڑوں کی محنت
 کے ضرور حق دار ہیں، لیکن برباد چیزوں میں حصّہ دار نہیں ہوں
 گے۔

شیر کی کھال میں ایک گدھا

ایک گدھے کو کہیں سے ایک شیر کی کھال مل گئی جسے شکاری
 نے سو کھنے کے لئے پھیلایا تھا۔ اس نے اسے پہن لیا، اور اپنے گاؤں

کی طرف جا کر اس نے جانوروں کے گلے کو خورہ کیا۔ چرواہے بھی بھاگ کھڑے ہوئے گدھا اپنے اس کارنامے پر بہت خوش ہوا۔ اور اپنے مالک کے پاس پہنچا جو اسے ہمیشہ پیٹا کرتا تھا۔ اس کا مالک تو پہلے بہت ڈرا۔ لیکن اسی وقت اس کے لمبے کان کو دیکھ کر گدھے کو پہچان لیا۔ اس کے بعد اس نے ایک ڈنڈا اٹھایا اور گدھے کو بری طرح پیٹا۔ پھر اس کی کھال اتار ڈالی۔ کسی قسم کی بھی نفی اتنی مکمل نہیں ہوتی کہ ایک رانا انسان سچائی کی تہ تک نہ پہنچ سکے۔

بابریس

BABRIUS

بابریس کا تذکرہ ایسوپ کے سلسلے میں آچکا ہے کہ وہ اس کی کہانیوں کا منظوم نگار تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ بابریس کا نام اسی لئے زندہ ہے کہ اس نے ایسوپ کی کہانیوں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ اس کی نظموں کو محفوظ رکھنے کا سہرا قواعد دانوں کے سر جاتا ہے۔ لیکن اس کے حالات زندگی بہت تاریکی میں ہیں۔ وہ کس عہد سے متعلق تھا۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بعض لوگوں کے قیاس کے مطابق اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح کا وسط رہا ہوگا۔ لیکن بعض حضرات اسے مسیح کے بعد کا شاعر بتاتے ہیں۔ لیکن یہ خیال درست نہیں۔ کیوں کہ اس کا اسلوب اور زبان اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ مسیح سے قبل زمانے کا ہے۔ بابریس کی یہ منظوم کہانیاں ۱۸۴۴ء میں، ماونٹ ایتھوس کے کالونٹ سے ملیں۔ اس میں ۱۲۳ کہانیاں شامل ہیں۔ ایک دوسرا حصہ بھی جس کی اصل مشکوک ہے۔ ۱۸۵۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ان تمام کہانیوں کا ترجمہ انگریزی زبان میں ہو چکا ہے۔

چینی ادب

چینیوں کا یہ زعم ہے کہ وہ دنیا کی قدیم ترین قوموں میں سے ایک ہیں اور ان کی قدیم تاریخ کا ڈانڈا ۸۰۰۰ اور ۱۰۰۰۰ برس قبل از مسیح کے درمیان تک ملتا ہے۔ لیکن تاریخی شواہد کی عدم موجودگی میں ان کی قدامت کا صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی ہزار سال قبل از مسیح کی تاریخ ان کے سلسلے میں تسلیم کی جاسکتی ہے کہ یہ وہ عہد ہے جب Celestial Empire کا قیام عمل میں آیا۔ بعض روایتوں سے شہادت ملتی ہے کہ فوہ یا ہنسی نام کا کوئی حکمراں تھا جس کا عہد ۲۲۲۰ ق م سے ۲۲۴۰ ق م کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جو حضرت نوح علیہ السلام کے عہد سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس دور کے چینی طاؤیئت کے قابل تھے۔ جو معین معتقدات کا ایک مسلک تھا۔ مرفضی احمد خاں لکھتے ہیں کہ :-

”طاؤیئت کو چین۔ آسمانی راستہ سمجھتے تھے جو چین کے

ایک قدیم بادشاہ فوہ نے مرتب کیا تھا۔ فوہ ہی چین میں غالباً سب سے پہلا بادشاہ تھا۔ اس مسلک

چینی ادب

چینیوں کا یہ زعم ہے کہ وہ دنیا کی قدیم ترین قوموں میں سے ایک ہیں اور ان کی قدیم تاریخ کا ڈانڈا ۸۰۰۰ اور ۱۰۰۰۰ برس قبل از مسیح کے درمیان تک ملتا ہے۔ لیکن تاریخی شواہد کی عدم موجودگی میں ان کی تداوت کا صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی ہزار سال قبل از مسیح کی تاریخ ان کے سلسلے میں تسلیم کی جاسکتی ہے کہ یہ وہ عہد ہے جب Celestial Empire کا قیام عمل میں آیا۔ بعض روایتوں سے شہادت ملتی ہے کہ فوہ یا ہنس نام کا کوئی حکمراں تھا جس کا عہد ۲۲۴۰ ق م سے ۲۲۴۰ ق م کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جو حضرت نوح علیہ السلام کے عہد سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس دور کے چینی طاوویت کے قابل تھے۔ جو معین معتقدات کا ایک ملک تھا۔

مرتضیٰ احمد خاں لکھتے ہیں کہ :-

”طاوویت کو چینی، آسمانی راستہ سمجھتے تھے جو چین کے ایک قدیم بادشاہ فوہ نے مرتب کیا تھا۔ فوہ ہی چین میں غالباً سب سے پہلا بادشاہ تھا۔ اس ملک

میں اچھے اصولوں پر زندگی بسر کرنے، ماں باپ کی
 محبت و اطاعت، وفاداری، شوہر اور بیوی کے وفادارا
 تعلقات، اطاعت، اور اخلاص پر بہت زور دیا گیا
 ہے اور اس مسلک کے پیروؤں کا عقیدہ یہ تھا کہ
 کائنات کا حاکم اعلیٰ شانگئی ہے جس کے ماتحت دیوتا،
 روحیں، اولیا اور ستاروں کے فرشتے کام کرتے ہیں،
 یہ لوگ آسمان کی روح، زمین کی روح، اشیاء کی روح،
 بھوت پریت، شیاطین، وغیرہ کی موجودگی کے بھی قائل
 تھے۔ ان روحوں کو خوش کرنے کے لئے قربانیاں دیتے
 تھے جن کے لئے موسم، وقت، ہوا کے رخ وغیرہ کی شرطوں
 کا براہِ لحاظ رکھتے تھے۔ بزرگوں کے مقبروں پر جا کر
 مرادیں مانگتے تھے.....”

چین کی قدیم ترین تاریخی روایات کے مطابق چین کا پہلا بادشاہ
 ”یاو“ نامی تھا جس نے دریائے ہوانگ ہوکی وادی، دریائے ینگ سی
 کیانگ کا زیریں طاس، پیکن تک کا شمالی میدان اور شان توئنگ کا
 جزیرہ نما اپنے زیرِ نگیں کر لیا تھا۔ شوکنگ کی دستاویزات ”یاو“ کے
 عہد سے ملنی شروع ہو جاتی ہیں۔ یاو ۲۲۵۸ ق۔م تک اور اس کا جانشین
 ۲۲۰۶ ق۔م تک حکمراں رہا۔ اس کے بعد ”یو“ نامی ایک شخص نے ہیا
 خاندان کی بنیاد رکھی۔ کہا جاتا ہے کہ ہینگ پہاڑ اس بادشاہ کے نام کا کتبہ
 آج تک موجود ہے۔ اسی خاندان کے ایک بادشاہ نے مانامی نے

۲۱۹۲-ق-م میں صوبہ کان کے ایک وحشی قبیلے ہومیو کے خلاف عسکری
ہم اختیار کی۔ ۲۱۵۰ ق-م میں اسی خاندان کا ایک اور بادشاہ تخت
نشیں ہوا۔ اس کا نام چنگ کانگ تھا۔ اس خاندان میں سولہ بادشاہ
گزرے۔ آخری بادشاہ 'وجیہ کودی' نامی تھا۔ اس کی عیاشیاں اور
بدکاریاں چینی لٹریچر میں ضرب المثل کے طور پر بیان کی جاتی ہیں۔
۱۷۹۰ ق-م میں پن خاندان کی بنا ڈالی گئی۔ ۱۱۵۴ ق-م میں پن خاندان
کا آخری بادشاہ چاؤسن تخت پر بیٹھا۔ یہ فطرتاً بڑا ظالم تھا۔ ۱۱۲۲ ق-م
میں چاؤ کے نواب نے پن خاندان کا خاتمہ کر کے چاؤ خاندان کی بنیاد
رکھی۔ اہل چین کی کتابوں میں اس جنگ کا حال بڑی تفصیل سے مرقوم ہے
جو چاؤسن اور چاؤ کے نواب کے درمیان لڑی گئی تھی۔ نو سو قبل مسیح کے بعد
چین کے نوابوں اور جاگیرداروں نے بادشاہ کی عملی اطاعت سے روگردانی
شروع کر دی اور جا بجا آزاد ریاستیں قائم کر لیں۔ بادشاہ کا وجود برائے
نام رہ گیا۔ یہ طوائف الملوکی تقریباً ۴ سو سال تک چین میں بر اجمان رہی۔
کنفیوشیس اسی عہد میں پیدا ہوا۔ اس نے شہنشاہ کی اطاعت کرنے اور
اپنے اخلاق و آداب درست کرنے کی تلقین کی۔ اسی زمانے کا ایک مفکر

لاؤتے تھا جس نے انفرادی آزادی کے احترام پر زور دیا۔
۲۵۰ ق-م میں شمالی چین میں ایک بادشاہ شی ہوانگ نے حکمرانی کر رہا
تھا۔ اسے نوابوں کی حمایت و نصرت حاصل تھی۔ اسی کے عہد میں منگولیا کے
وحشی باشندے ہن شمالی چین پر یغیریں کیا کرتے تھے۔ اس لئے ہنوں کے
حملے سے حفاظت کے لئے اس بادشاہ نے دیوار اعظم کی تعمیر کرائی جو آج بھی
دنیا کے سات عجائبات میں شمار کی جاتی ہے۔ ۲۰۶ ق-م میں حکومت کی باگ ڈور
ہان خاندان کے ہاتھ میں آگئی۔ یہ خاندان ۲۲۳ تک حکومت پر قابض رہا۔ پھر

دوسرا ہان خاندان برسر اقتدار آیا۔ یہ ہان خاندان
 اس کے اقتدار کے خاتمہ کے بعد چین میں پھر طوائف الملوکی پھیل گئی۔ یہ طوائف
 الملوکی ۶۱۹ء تک جاری رہی۔ لیکن اس دور میں چینیوں کی ثقافتی وحدت برقرار
 رہی۔ فنون لطیفہ کی ترقی ہوئی۔ ادبی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا۔ بڑے اور چھ
 شاعر پیدا ہوئے۔ یہی وہ عہد ہے جس میں چینیوں نے چائے کی دریافت
 کی اور اس کے استعمال کو ترقی دی۔ شاعروں نے چائے کی تعریف میں نظمیں
 لکھی ہیں۔

۶۱۹ء میں طوائف الملوکی کا خاتمہ کر کے تائی تسونگ نے چین میں ٹانگ
 خاندان کی حکومت کی بنیاد رکھی۔ اسی زمانے میں عرب میں اسلام کا ظہور ہوا۔
 مورخوں کے بیان کے مطابق ۶۲۸ء میں پیغمبر اسلام حضرت محمد صلم نے مدینہ
 سے جن بادشاہوں کے نام دعوت اسلام کے رقعے ارسال کیے تھے ان میں
 سے چین کے شہنشاہ تائی تسونگ بھی تھا۔ اس عہد تک بودھ مذہب چین
 میں رائج ہو چکا تھا۔ تائی تسونگ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ خود وہ کنفیوشش
 کے مضابطے کا پابند اور بدھ کے مذہبی فلسفے کا قائل تھا۔ ۶۲۱ء میں عرب تاجور
 کا ایک وفد پیغمبر اسلام کا خط لے کر آیا جس سے تائی تسونگ نے بڑی عزت و
 احترام کے ساتھ پیش آیا اور انہیں مسجد بنانے اور اپنے دین کو پھیلانے
 کی اجازت دیدی۔ اسی سال قسطنطنیہ کے بازنطینی قیصر کے دربار کی ایک
 سفارت اور نسٹوری فرقہ کے عیسائیوں کا ایک وفد بھی تائی تسونگ کے
 دربار میں عیسائی مذہب کی درخواست لے کر پہنچا۔ جسے شہنشاہ چین نے
 بعد از تحقیق و تفتیش گرجا بنانے اور مذہبی پرچار کرنے کی اجازت بخشی۔
 ٹانگ خاندان کی حکومت ۹۰۷ء تک قائم رہی جس کے بعد سونگ خاندان کے
 حکمران برسر اقتدار آئے۔ نویں اور گیارہویں صدی عیسوی میں تاتاریوں

نے چین پر حملہ کیا اور وہاں اپنی حکومت قائم کی ۱۳۶۸ء میں منگ خاندان کے بادشاہوں نے زمام اقتدار سنبھالی اور ۱۶۴۳ء تک حکومت کرتے رہے مغربی سیاح مارکوپولو ۱۳۰۰ء میں چین پہنچا۔ مشرقی ایشیا سے متعلق فقہے کہانیوں پر ہمیشہ شک کیا جاتا رہا ہے۔ پھر بھی مارکوپولو نے چینوں کے بارے میں جو بیانات دیئے ہیں وہ آج بھی معلومات کا ایک بڑا سرچشمہ ہیں۔ یورپیوں کے رول اول Canton میں داخل ہونے کی تاریخ ۱۵۱۷ء ہے۔ اس کے پچاس سال بعد برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی اور اہل چین کے درمیان تجارت شروع ہوئی اور تب سے اب تک چین اور برطانیہ کی تاریخ ایک منہج پر رواں ہے۔

عہد عتیق میں چینوں کا مذہب طاؤئیت تھا جس کا ذکر آگے گزر چکا بعد ازاں جب کنفیوشس پیدا ہوا تو قدیم چینی مسلک کی بنیادیں متزلزل ہوئیں۔ مذہبی مضابطوں میں تغیر رونما ہوا۔ اس کے اثرات کی وجہ سے کچھ روایتی رسوم در آئے، لیکن توحید کے بارے میں کوئی تصور نہیں ابھرا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے مذہبی معاملات سے زیادہ اخلاقی اور فلسفیانہ امور کی طرف توجہ کی جن کے اثرات دور رس رہے اور ایک زمانے تک اہالیان چین کے کردار کی تعمیر و تشکیں میں معاون رہے۔ تائی تشونگ کنفیوشس کے مضابطے کا پابند تھا لاوتزے نے انفرادی آزادی کے احترام پر زور دیا۔ یہ مفکر بھی امن خواہ اور اخلاقی مبلغ تھا۔ وہ کنفیوشس کی طرح شہنشاہی نظام کا قائل نہ تھا۔ بلکہ انسان پر انسان کی حکمرانی کو جائز تصور نہیں کرتا تھا۔ بعد ازاں چینی بودھ مذہب سے روشناس ہوئے۔ اس کے آثار ۶۸ء سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ چین میں اس کا نام "فو" تھا۔ چینوں کی ایک قابل لحاظ آبادی بودھ مذہب کی پیرو ہو گئی۔ آج بھی چین کی بڑی آبادی اسی مذہب کو مانتی

اور اس پر عمل پیرا ہے۔ ایک زمانہ گزر جانے کے بعد بھی ان کے اذہان میں کوئی نمایاں تغیر رونما نہیں ہوا۔ اسلامی تعلیمات کا فروغ چین میں خاطر خواہ نہ ہو سکا اور وہاں کی ایک قلیل آبادی ہی اس کی تعلیم سے استفادہ کر سکی۔ مغربی تہذیب و تمدن کے اثرات چینوں نے قبول کئے ہیں لیکن اس حد تک نہیں کہ ان کے اسلاف کی قدریں مجروح ہو جائیں وہ اب بھی اپنے قدیم مذہبی تصور پر نہ صرف قائم بلکہ اس کی ترویج و اشاعت کے لئے کوشاں بھی ہیں۔

○ چینی زبان ایک حیرت انگیز زبان ہے۔ اس کا ہر لفظ ایک حرفی ہے ظاہر ہے کہ سابقہ اور لاحقہ کی اس میں گنجائش نہیں۔ ایسے میں روایتی گرامر کے اصول اور ضابطے کسی کام کے نہیں۔ مغربی ماہر لسانیات کا خیال ہے کہ چینی حروف حقیقتاً ان ایام کی یادگار ہیں۔ جب ہم حرف میں حرف ملا کر نہیں جانتے تھے۔ امر واقعی تو یہ ہے کہ جب یورپ تہذیب و تمدن کے تاریک دور سے گزر رہا تھا چینی تمدن اپنے عروج پر تھا اور انہوں نے تحریر کے ضابطے پہلے ہی وضع کر لئے تھے۔ چینی حروف کو دیکھتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا اسلوب تصویروں کی بنیاد پر قائم ہوا ہے۔ ہر تصویر ایک خیال کی عکاسی کرتی ہے۔ اس طرح چینی حرف گویا ایک خیال کے نمائندے ہیں مثلاً کے طور پر سورج، چاند، پہاڑ، دل وغیرہ بالکل تصویر کی شکل میں مبدل ہو کر حروف بنے ہیں۔ جیسے جیسے زبان ارتقاء پذیر ہوئی۔ تصویروں میں تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں اور نئے نئے خیالات کو سمونے کے لئے اختلاف سے ہوئے۔ آہستہ آہستہ اور پانی سے حروف میں ڈھالے گئے۔ چمک، چاند اور سورج کی تصویروں سے۔ اس کے بعد حروف میں تبدیلی صوتیات کی بنیاد پر ہوئی لیکن یہ عمل بہت آہستہ روی سے ہوا۔

۵ پانچ کلاسیکی نگارشات

چینی ادب کے ابتدائی خزانے میں قدیم پانچ کلاسیکی نگارشات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ادبی شہ پارے کنفیوشس نے تقریباً ۵۰۰ ق م مرتب کیے تھے۔ ان پانچ کلاسیکی ادبیات میں قدیم ترین "ای کنگ" ہے اس کا دوسرا نام 'تبدیلیوں کی کلاسیک' بھی ہے کہتے ہیں کہ یہ حقیقتاً 'وان وانگ' کے فکر کے نتائج ہیں جسے ۱۱۴۲ ق م کسی جرم میں گرفتار کیا گیا تھا اور اس نے یہ کلاسیک تبھی تصنیف کی تھی۔ چینوں کا خیال ہے کہ اس ابتدائی کلاسیک میں کتنی ہی قیمتی فلسفیانہ تصورات بھرے پڑے ہیں کنفیوشس کا ایک قول نقل کیا جاتا ہے کہ اس نے بڑھاپے میں یہ کہا کہ "اگر مجھے زندگی کے چند سال اور مل جاتے تو میں ای کا مزید مطالعہ کرتا اور تب میں غلطیوں کے ارتکاب سے بچ جاتا" لیکن آج کے نقادوں کا خیال ہے کہ کنفیوشس کی اس توضیح کے بعد بھی یہ کتاب ادبی لحاظ سے بے جان رہی ہے اور اسے کوئی اہمیت سوائے قدامت کے حاصل نہ ہو سکی۔ اس پہلی کلاسیکی کتاب کے بارے میں تفصیلات عام نہیں نہ ہی اس کے محتویات سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح کی ایک کتاب "پی کی" ہے دراصل اس میں رسوم سے بحث کی گئی ہے۔ اسے بارہویں صدی ق م چار کے ڈیوک نے قلم بند کیا تھا۔ اس میں آداب زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زندگی سے متعلق چھوٹے چھوٹے طور طریقے درج کئے گئے ہیں۔ مثلاً حکمران 'دفتر کے لوگ' عوام 'والدین' بچے 'بیویاں' محبوبائیں۔ نوکر وغیرہ کس طرح اپنی اپنی زندگیاں گزاریں اور ایک دوسرے سے رابطے کی نوعیت کیا ہو۔ پیدائش سے لے کر موت تک زندگی گزارنے کے طریقے اس کتاب میں در آتے ہیں۔ اس کتاب کی اہمیت یوں ہے کہ چینوں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر اس کے نتائج دور رس

رہے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا درست ہو گا کہ ان کے زمانے میں یہ دراصل تاریخی
 اہم ردوں سرانجام دیا ہے۔ تیسری کلاسیکی کتاب سوکنگ ہے یہ دراصل تاریخی
 دستاویز پر مشتمل ہے۔ قدیم چینوں کے یہاں جو سیاسی نظام تھا اس پر
 یہ کتاب روشنی ڈالتی ہے۔ کتاب کا طریقہ اظہار دلچسپ ہے۔ بادشاہوں اور
 وزراء کے درمیان حکومت کرنے کے سلسلے اور اصول و ضابطے پر گفتگو ہوئی
 ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں کچھ اعلان نامے اور کچھ حکم نامے بھی درج ہیں
 اس کتاب کی تاریخ ۲۲۵۰ ق م سے ۲۱۰ ق م تک بتائی جاتی ہے۔ لیکن ان
 دونوں تاریخوں کے درمیان جو بعد ہے اس کا سلسلہ کسی دوسری کتاب سے
 نہیں ملتا ہے۔ بعد کے مورخوں نے بیچ کی کڑیاں ملانے کی کوشش کی ہیں۔ لیکن
 سخت گیر مورخوں کا خیال ہے کہ یہ کڑیاں اس طرح ملائی گئی ہیں کہ ان کا تعلق حقائق
 سے نہیں ہے بعض تخیلی افسانے سے ہے۔ چوتھی کلاسیکی کتاب شاعروں کی ہے
 اس کا نام "شی کنگ" ہے اس کتاب کی ادبی اہمیت یوں ہے کہ اس میں شاعری کے
 ابتدائی نمونے پیش از پیش مل جاتے ہیں۔ حالانکہ ایسی شاعری میں بھی بادشاہ
 وزراء اور نظام مملکت سے متعلق دوسرے نکات شاعرانہ طریقے پر برتے گئے ہیں
 کہتے ہیں کہ بادشاہوں اور وزراء کے ساتھ موسیقار بھی رہتے تھے جن کا کام یہ تھا کہ غوام
 کے گیت کو محفوظ رکھیں اور بادشاہوں اور وزراء کو ان گیتوں سے محفوظ کیا کریں ایسے
 گیت بعد میں اس موسیقار کے سامنے پیش کیے جاتے جو خاص بادشاہ کا موسیقار
 ہوتا۔ اس کے ذمے یہ کام ہوتا کہ تمام گیتوں میں وہ گیت منتخب کر لے جو اس کے نقطہ
 نظر سے محفوظ کر لینے کے مقصدی ہوں۔ گویا منتخب گیتوں کو حکومت کی مہر لگ جاتی اور
 وہ قومی امانت کی طرح محفوظ ہو جاتے۔ ایسے گیتوں میں ۲۱۱ وہ گیت ہیں جو
 کنفیوشین نے منتخب کئے تھے۔ یہی وہ گیت ہیں جنہیں کلاسیک کا درجہ حاصل ہے
 اور جو شی کنگ کے نام سے معروف ہے۔ ان گیتوں کے مواد کا تعلق عوامی اذہان

سے ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے احساسات جو زیادہ تر
 سے تعلق رکھنے میں گیت بنائے گئے ہیں۔ غزلیوں اور حریفوں سے جنگ کے
 شاخسانے بھی ان میں درج ہیں۔ حکمرانوں کی غلط کاریوں کے خلاف بھی کچھ گیتوں
 میں آواز اٹھائی گئی ہے۔ ظالموں اور جابروں کے سلسلے کے بھی کچھ گیت ہیں
 جن کے خلاف آہ و بکا کا مظاہرہ تو کیا گیا ہے لیکن صبر کی تمقین کی گئی ہے۔ پانچویں
 کلاسیکی کتاب وہ ہے جسے کنفیوشس نے خود ضبط تحریر میں لایا ہے۔ اس کا نام "چنگ سو"
 اور دوسرا معروف نام "بہار و خزاں" بھی ہے۔ اس میں کنفیوشس نے اپنے ملک لو کے
 تاریخی احوال رقم کئے ہیں۔ یہ احوال ۲۱، ق۔ ۵۲۰ ق م تک پھیلے ہوئے ہیں۔
 ہر چند کہ یہ تاریخ ہے لیکن یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی نگارشات میں کتنے ہی ایسے پہلو
 ہیں جن میں بہاروں جیسی تازگی ہے جو زندگی کو فرحت بخش بناتی ہے اور کتنے ہی
 اوسان خطا کرنے والے واقعات ہیں جن سے زندگی میں خزاں کی سی کیفیت طاری
 ہو جاتی ہے۔ لیکن نفا دوں کا خیال ہے کہ اس کتاب میں نہ تو کسی کے اوصاف گنائے
 گئے ہیں اور نہ کسی کی تادیب کی گئی ہے نہ ہی اس میں فلسفہ ہے نہ ہی اعلیٰ خطابت
 بلکہ محض واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جو واقعات جمع کرنے والے کی توضیح و تفسیر سے
 عاری ہے۔ سب سے حیرت ناک پہلو ہے کہ کنفیوشس کے شاگرد "زو" نے اس کتاب
 کے بہت سے واقعات کے سلسلے میں اپنے شکوک رقم کئے ہیں۔ اس طرح اس کی
 تاریخی اہمیت بھی از خود کم ہو جاتی ہے۔

ہامپٹون نے اپنی کتاب دی لٹریچر آف آل نیشنس میں کلاسیکی شاعری
 کی کتاب "شی کنگ" کی چند نظمیں شائع کی ہیں۔ نظمیں مختلف افراد نے ترجمہ کی
 ہیں۔ میں ان میں سے صرف دو کو انگریزی سے اردو میں منتقل کر رہا ہوں۔ ایک
 نظم کا عنوان ہے "شوہر اور بیوی" اسے ڈاکٹر جیمس لیگ نے ترجمہ کیا ہے۔

خاوند اور بیوی

سرتاج من! اٹھو کہ صبح اپنے جلو میں پیغام بیداری لائے کھڑی ہے۔

وفا کی دیوی! ابھی نہیں کہ صبح ہنوز سرمہ آسا ہے۔

اٹھو کہ انجم سحر دریا لے نوز میں غوطہ زن ہے۔

ردائے خواب بھینک دو۔

اور مستعد ہو جاؤ کہ نرو مادہ بطخیں تیر ہدف بن کر تیرے دام میں

آنے کی منتظر ہیں۔

تمہارے ہتھیار ہلاکت خیز ہیں۔

میں تجھے مہارت کی پوشاک سے آراستہ کر دوں گی۔

اس طرح ہمارے لمحات، شاداں و فرحاں گزریں گے۔

بادۂ مسرت سے لبریز لمحات!

تمہاری بالاسری کے نئے ہمارے دلوں کو سرور و سکینت سے ہمکنار کریں گے۔

ان تمام نفوس کو میں اپنی کمر زیب پیش کر دوں گی۔

جن سے تمہیں آشنائی کی تمنا ہے۔

انہیں بھی اپنی کمر کا تحفہ بھیجوں گی۔

جن سے تمہاری رفاقت ہے۔

میری کمر زیبیں ان میں منقسم ہیں۔

جن کی محبتیں تم پر بچھاؤ رہیں۔

فلک پہ تابناک سورج غوگردش ہے!

شہنشاہ چیخ اٹھا۔! حیف مدحیف

ہمارا جرم کیا ہے کہ نیر فلک ہماری تباہی اور موت کے درپے ہے؟

اور قحط ہم پر حملہ آور ہو رہا ہے؟

یقیناً ہم نے شانِ خداوندی میں کوئی جرم نہیں کیا۔

ہمارے سارے خزانے نذرانوں میں صرف ہوئے

پھر بھی ہماری لپکار صد البحر ثابت ہوئی

کیوں؟

قحط کی دہشت ناک خفگی، پہاڑیاں شق ہیں اور آبشار خشک۔

قحط کے بے رحم دیونے ہیں جی بھر کر تاراج کیا۔ جس طرح شعلہ آتش ہر شے کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے۔

ہمارے دل کی سوزش ہمیں خوفزدہ کرتی ہے۔

ہمارا غمزدہ دل، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نذر آتش ہو چکا ہے۔

عہد رفتہ کے متعدد نوابین و دوزار ہماری حالت زار پر رحم نہیں کھاتے۔

اے خدا! اپنی بہشت سے ہماری گوشہ گیری کا اجازت نامہ بھیج!

قحط ایسا خوفناک اور ڈراؤنا ہے

کہ ہم متذبذب ہیں

ہم راہ فرار اختیار کرنا چاہتے ہیں۔

آخر ہماری زمین پر قحط کا نزول کیوں ہوا؟

ہم سب جاننے سے قاصر ہیں۔

جب کہ ہم سحر خیز رہے۔

اور سالوں بھر عبادتوں میں مشغول

دیوتاؤں کی قربان گاہ پر قربانی پیش کرنے میں ہم سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی۔

لیکن دور بہت دور

بہشت برین کا خدا نہیں سنا۔

مقدس رگوں کے عقیدتمندوں پر چشم غضب کیا معنی؟

یقیناً ہیں مباد کا پنخیر نہیں ہونا چاہیے۔

عظیم یو کے مشورے

قدامت کی پرکھ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عظیم یو وان منگ کے نام سے مشہور تھے: تی کے مقدس حکم کے جواب میں انہوں نے زمین کو چار دریاؤں کے بیچ تقسیم کر دیا تھا اور اس تقسیم کے بعد موصوف نے ارشاد فرمایا۔

اگر شہنشاہ اپنی شہنشاہیت کی مشکلات کو سمجھے اور وزیر اپنی وزارت کی مشکلات سے آگاہ ہو تب حکومت مرتب رہے گی اور سیاہ بالوں والے عوام (چینی) ایسا نذر رہنے کی حتی الامکان سعی کریں گے۔

ٹی نے فرمایا۔ ہاں یہی ہونا چاہیے اچھے کام کہیں بھی مخفی نہیں رہے۔ وہ شخص جو ایسا نذر اور باصلاحیت ہے فراوش نہیں کیا جاسکتا۔ حکومت سے الگ بھی ہر قسم کا سکون اسے میسر ہوگا۔ تمام افراد کی آرا سے مستفیض ہونے کے لئے اپنی رائے کو نظر انداز کرنا پڑے گا۔ اس سے مظلوم کو نجات ملے گی اور مفلس کو آرام میسر آئے گا۔ مکمل صرف دی تھے جنہیں یہ اوصاف حاصل تھے۔

پی نے کہا۔ اے وصف کے پیکر ٹی! تمہاری عظمت وسیع ہے اور بے کراں ہے یہ درویش صفت ہے۔ قدسی ہے عظمت آگیاں ہے اور وہ ہر اس وصف سے مقف ہے جو بے مثال ہے عظیم بہشت تم پر نعمتیں پنچاؤ کرتی ہے اور تجھ سے قریب رہتی ہے۔ تمہارے پاس وہ سب کچھ ہے جو چار دریاؤں میں ہے اور وہ جو جنت کے نیچے ہیں ان پر تم بلا شرکت غیرے حکمراں ہو۔

یو نے کہا۔ حقوق کے ذریعے ہی امارت حاصل ہوتی ہے اور ان کے خلاف

جو بھی ہے برائی ہے۔ محض سایہ ہے۔ محض آواز ہے۔ پی نے کہا۔ حیف، ہم لوگوں کو متبزر رہنا چاہیے۔ ہدایات کے بارے میں کان کھڑے رہنے چاہئیں تاکہ

تفکر میں گھیرنے لے۔ قوانین اور ضابطوں کی پیروی لازمی ہے۔ کابلی سے حفاظت
 نہیں اٹھانا چاہیے۔ نہ ہی مسرت کے حصول میں حد سے بڑھنا چاہیے۔ جب نیک
 اور باصلاحیت آدمی تمہارے تابع ہو جائیں پھر ان کے بیچ تمہارا بے رواسی نہیں
 چلنا چاہیے۔ ایسے منصوبے سے دست کش ہونا چاہیے جن کے بارے میں تمہاری
 عقل مشکوک رہے۔ یہ امر زیر مطالعہ رہے کہ تمہارے کام، تمہاری فکر کی روشنی
 میں سر انجام پا رہے ہیں۔ جو پس ہے اس کے خلاف نہ جاؤ صرف اس لئے کہ لوگ
 تمہاری تعریف کریں۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے دوسروں کی آرزوؤں پر پانی
 نہ پھیرو۔ یہ تمام چیزیں بغیر کابلی کے انجام پائیں جن میں غلط روی نہ ہو تب وحشی
 قبائل کے لوگ تمہارے ارد گرد آجائیں گے اور تمہاری حکمرانی تسلیم کر لیں گے۔
 یونے کہا۔ ان چیزوں پر غور کرو۔ اے بی۔ کسی حکمران کی اچھائی اس کی حکومت
 کی اچھائی سے تولی جائے اور اس طرح وہ رعایا کو کس طرح کھلا پلا رہا ہے۔ زمین
 پر پانی ہے، آگ ہے، دھات ہے، لکڑیاں ہیں بھیت ہیں اور غلہ ہے۔ اس
 کا استعمال صحیح ڈھنگ سے ہونا چاہیے۔ لوگوں کو اچھائیوں کی طرف راغب کرنے
 کے طریقے ہیں اور یہی طریقے زندگیاں بناتے ہیں ان کی طرف توجہ کرنا چاہیے
 جب یہ نواح کام جن کا ذکر ہوا نافذ ہو جائیں تو پھر کامیابیاں عوام کے گیت بن جائیں
 گی۔ انہیں نرم الفاظ سے ہدایت دو، قانون کی عظمت سے اصلاح کرو۔ اور گیتوں
 کے ذریعہ ان نواح کام کی طرف راغب کرو تاکہ تم کامیابی سے محروم نہ رہو۔۔۔۔۔“

کنفیوشس کا عہد تقریباً وہی ہے جو ہاتا کا بڑھ کا ہے۔ مرتضیٰ احمد خاں کا خیال ہے کہ "جس زمانے میں گوتم بڑھ ہندوستان میں "زوان" کا پیغام سنارہا تھا چین میں ایک معلم اخلاق کنفیوشس (کانگ فو تسی) گمراہ شدہ چینوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتا نظر آ رہا ہے۔ مختصر تاریخ عالم سے کنفیوشس کے عہد کے سلسلے میں یہ معلومات فراہم ہوتی ہیں کہ چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے دوران میں اس کے (کنفیوشس) عقیدے نے گہری جڑیں پکڑ لی تھیں۔

لفظ کنفیوشس دراصل ایک لاطینی ترکیب "کنگ فوزو" سے وجود میں آیا جس کے معنی "آقائے کنگ" کے ہیں۔

کنفیوشس کی پیدائش ۵۵۰ء قبل مسیح "لو" میں ہوئی۔ جواب شان ننگ کے نام سے مشہور ہے پال ہاروے نے اس کے سال پیدائش سے قدرے اختلاف کرتے ہوئے ۵۵۱ء ق۔م بتایا ہے۔ وہ ایک رئیس خاندان کا چشم و چراغ تھا لیکن اس کی پرورش و پرداخت غربت کے سایہ میں ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ جب وہ صرف تین برس کا تھا کہ اس کے باپ کا انتقال ہو گیا اس طرح وہ بچہ جس نے ابھی ٹھیک سے چلنا بھی نہیں سیکھا تھا یتیم ہو گیا۔

اس داغ یتیمی کو اس کی ماں نے اپنی بے پناہ شفقت و محبت سے مٹایا۔ عالم بیوگی میں بھی وہ اپنے ہونہار بیٹے کی تعلیم و تربیت سے غافل نہیں ہوئی۔ ماں کی ہمیشہ سی کوشش ہوتی کہ اس کا بیٹا کسی طرح سے بھی زیور تعلیم سے آراستہ ہو جائے۔

۱۔ تاریخ اقوام عالم۔ مرتضیٰ احمد خاں صفحہ ۲۴۲

۲۔ مختصر تاریخ عالم جلد اول۔ مرتبہ پروفیسر ای۔ انفرید صفحہ ۶۳

کنفیوشس بھی ذہین و فطین تھا۔ اس کا ذہن بچپن سے ہی علم اور مذہب کی طرف مائل تھا۔ چنانچہ اپنی ذہانت کے بن بوتے پر ہی صفر سترہ سال کی عمر میں وہ ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ پر فائز ہو گیا۔ جب اس کی عمر انیس برس کی ہوئی تو اس نے اپنی ماں کی پسند کے مطابق شادی کر لی۔ اور تین سال تک بڑے چین و سکون سے زندگی گزاری اس کے بعد اس نے امتحینز کے ہم عصر عظیم فلاسفوں کے طریقے پر تدریس و تلقین کا سلسلہ شروع کیا۔ اس نے اپنے عہد کے نوجوانوں کو کامیاب زندگی کے اصول و ضوابط بتائے۔ عوامی اور نجی زندگی کے تعلقات پر روشنی ڈالی۔ وہ خود بھی اپنے اصول پر سختی سے عامل رہا۔ تدریس و تلقین کا یہ سلسلہ چلتا رہتا اگر اس کی ماں اسے داغ مفارقت نہ دے جاتی۔ اس کے انتقال سے اسے گہرا صدمہ پہنچا۔ عوامی جلسے متروک ہو گئے دنیا اس کے لئے بے کیف ہو گئی۔ وہ عزلت نشین ہو گیا۔ تاہم قدیم رسومات کو نبا ہتارا۔

اس کا آبائی وطن "لو" ایک جاگیر داری صوبہ تھا جہاں کا شہنشاہ کنفیوشس کے ساتھ بڑی عزت و احترام سے پیش آتا تھا جب شہنشاہ درباری سازش کے نتیجے میں شہر بدر ہوا تو کنفیوشس بھی اس کے ہمراہ تھا۔ بعد ازاں وہ واپس "لو" لوٹ آیا۔ لیکن اس نے سیاسی جھیلوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ۵۲ برس کی عمر میں وہ شہر چنگ ٹو کا چیف مجسٹریٹ بنا دیا گیا اس نے بحیثیت مجسٹریٹ اپنی ذمہ داریاں خوش اسلوبی سے نبھائیں اور قابل احترام اصلاحات کیں۔ "لو" کا مارقیز اس کی کارکردگی سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اسے وزیر انصاف Minister for Justice مقرر کر دیا۔ کنفیوشس نے اس عہدہ کو سنبھالتے ہی فوراً ایسے تمام قوانین کی منسوخی کا اعلان کر دیا جو ناجائز تھے۔ اس کے اس اعلان نے اس کی شہرت کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ یہاں تک کہ اس کی شہرت پڑوسی صوبوں کے حکمرانوں کو ناگوار گزری وہ اس سے حسد کرنے لگے اور ہمیشہ اس فکر میں رہنے لگے کہ کیسے اس کی

شہرت پر گرد ڈالی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شہزادے نے ارقیز کو کنفیو شس سے
 بیگانہ کرنے کے لئے اور اس کے اعلان سے منحرف کرنے کے لئے اپنی سلطنت کی
 سب سے زیادہ خوبصورت اور حسین دو شیراؤں کو اس کے پاس بطور تحفہ بھیجا۔ ارقیز
 اس کے دام میں آگیا اور کنفیو شس کے اعلا مات سے منحرف ہو گیا۔ کنفیو شس کو شہنشاہ
 کے اس رویے سے گہرا صدمہ پہنچا اور وہ درباری زندگی سے ہمیشہ ہمیش کے لئے
 تائب ہو گیا۔ اس وقت اس کی عمر ۵۶ برس تھی۔ درباری زندگی سے تائب ہو کر وہ
 ۱۳ سال تک اپنے شاگردوں کے ساتھ ایک مقام نے دوسرے مقام تک بھٹکتا رہا۔
 وہ جس امصار و دیار سے گزرتا لوگ اس کی عزت کرتے۔ حکمران بھی اسے سر آنکھوں
 پر بٹھاتے۔ لیکن وہ یہ جان کر کہ ان میں سے کوئی علم کی پیاس نہیں رکھتا، اپنے تعلیمات
 سننے سے گریز کرتا۔ حکمرانوں میں کوئی بھی ایسا نیک نفس نہیں تھا جو اس کی اخلاقی باتیں
 جاننے کا خواہش مند ہو۔ ۶۶ برس کی عمر میں وہ پھر ”لو“ واپس لوٹ آیا۔ اس وقت ارقیز
 فوت ہو چکا تھا اور اس کا بیٹا اس کی جگہ حکومت کر رہا تھا۔ اس نے کنفیو شس کو
 اپنے دربار میں ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ دینا چاہا۔ لیکن اس بزرگ نے انکار کر دیا
 یوں بھی اب وہ کافی ضعیف ہو چکا تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے بقیہ اوقات تدریس
 تصنیف کے لئے وقف کر دیئے۔ کنفیو شس کو ایک اور زبردست صدمہ اس وقت پہنچا
 جب اس کے بیٹے کی موت ہو گئی۔ پھر اس کے ایک عزیز شاگرد کی موت نے تو اسے
 بے حد غموم بنا دیا۔ وہ ہر دم موت کو یاد کرتا۔ آخر وہ دن آگیا جب اس مرد خود آگاہ
 نے جان جان آفریں کے سپرد کر دی (۴۸۰ ق م) اس کے شاگردوں نے بڑے
 تزک و اختتام کے ساتھ اس کی تجہیز و تکفین کی۔ اس کی قبر کے ارد گرد جھونپڑیاں
 کھڑی کر دیں اور مسلسل تین برس تک اپنے استاد کے غم میں آنسو بہاتے رہے
 اس کا مقبرہ آج بھی اقتدیس و تقظیم کی علامت تصور کیا جاتا ہے اس کے مقبرہ پر
 سنگ مرمر کا ایک مجسمہ نصب ہے جس پر یہ کتبہ درج ہے۔

کنفیوشس کے عہد میں چین کی حالت انتہائی مخدوش تھی۔ ہر طرف طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ شاہنشاہ برائے نام رہ گیا تھا۔ نوابوں اور جاگیرداروں نے چھوٹی چھوٹی آزاد ریاستیں قائم کر لی تھیں۔ مرتضیٰ احمد خاں اس عہد کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں۔

” کنفیوشس ۵۵۰ ق.م میں پیدا ہوا۔ ۵۲۰ ق.م میں اس

نے چین کے صوبوں میں گھوم پھر کر لوگوں کو اپنے بگڑے ہوئے

اخلاق درست کرنے اور شاہنشاہی نظام سلطنت کی

اطاعت کرنے کی تبلیغ شروع کی۔ کنفیوشس کے زمانے

میں چین کی سرزمین بدامنی اور طوائف الملوکی کا شکار ہو

چکی تھی۔ نواب اور جاگیردار شاہنشاہی اقتدار سے باغی ہو

گئے تھے۔ دو تین صدیوں سے ان نوابوں اور جاگیرداروں کے

درمیان خانہ جنگیاں جاری تھیں۔ جو شاعروں اور ادیبوں

کو انعام دے کر شاہنشاہ کے خلاف جھوٹے نظریے اور کتابیں

لکھواتے تھے۔ اس کیفیت کے باعث ملک میں تباہی پھیل رہی

تھی۔ دریاؤں کے بند ٹوٹ گئے تھے۔ نہریں مٹی سے پر ہو چلی

تھیں۔ زراعت کاری کا حال پتلا ہو رہا تھا۔ ایسے حال میں

کنفیوشس نے لوگوں کو شاہنشاہ کی اطاعت کر کے پرانے نظم

اور بندوبست کو قائم کرنے کی تلقین شروع کی۔ ۱۔

کنفیوشس قدیم روایت اور رسم و رواج میں بھرپور اعتقاد رکھتا تھا۔ اے

یقین تھا کہ موجودہ صورت حال کا علاج روایت سے وابستگی اور وفاداری میں ہی ممکن ہے۔ مزید برآں اس نے شہنشاہیت کو سراہا اور عوام کو تلقین کی کہ وہ شہنشاہ کی اطاعت کر کے ہی نجات حاصل کر سکتے ہیں اس کا قول ہے کہ

” باپ ہمیشہ باپ رہے گا بیٹے ہمیشہ بیٹے اور وانگ
ہمیشہ وانگ “ عام لوگوں کی نافرمانی ہر طرح کی بے نظمی
کی جڑ ہوتی ہے۔ “ ۱۱

” اس نے افراتفری کے اس عام فضا میں اعتدال پسندی
کی دعوت دی انہوں نے کہا کہ ” بیچ کا راستہ اختیار کرنے
کے معنی ہیں نیکی کی راہ پر قائم ہونا “

کنفیوشس چین کی تاریخ میں ایک ایسی حیثیت کا حامل ہے جس کی مثال کم یا ب
ہے۔ اس لئے کہ ایک زمانے تک اس کی شخصیت اور تعلیمات کے اثرات چینوں پر رہے
ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ چینوں کے کردار کی تعمیر میں کنفیوشس کا ردل نہ صرف
مقابل فراموش ہے بلکہ وہاں کی تہذیبی روایت کا ایک حصہ ہے کہ اگر اسے خارج کر دیا
جائے تو متعلقہ سرزمین آداب و معاشرت، تمدن و تہذیب کے اہم پہلوؤں سے تہی
دامن رہ جائے گا۔ ہر چند کہ کنفیوشس کو گذرے ہوئے تقریباً پچیس سو سال ہو گئے
لیکن اس کی تعلیمات کے اثرات آج بھی وہاں پائے جاتے ہیں۔ حالاں کہ اس نے
پیمبری کا دعویٰ نہیں کیا نہ ہی وہ کسی فلسفیانہ فکر کی کلیدی اور اساسی حیثیت سے
وابستہ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نے اپنے اسلاف کی روایات کو صیقل کیا اور
ان پر عمل درآمد کیا۔ اس نے اپنے اسلاف کے کارناموں کو مرتب کیا اور انہیں سجا

۱۱۔ مختصر تاریخ عالم، جلد اول، مرتبہ۔ پروفیسر لے۔ الفریڈ دارالاشاعت ترقی ہاسکو۔ صفحہ ۶۱۸

۱۲۔ مختصر تاریخ عالم۔ صفحہ ۶۱۸۔

سنار کے آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ کر لیا۔ میں نے پچھلے صفحات میں کنفیوٹشس کی پانچ کلاسیکی نگارشات کا جائزہ لیا ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہو گا کہ وہ کس طرح اپنے ماضی کے سرمائے کا نہ صرف تحفظ چاہتا تھا بلکہ وہ اسے عوام تک پہنچانے کے لئے کتنا سرگرم عمل تھا۔ حالاں کہ ان پانچ کلاسیکی نگارشات میں صرف ایک ہی ایسی ہے جو خود کنفیوٹشس کے فکر کا نتیجہ ہے۔

کنفیوٹشس کے بارے میں ہماری اطلاعات کم نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کے شاگردوں نے اس کے اقوال اور اس کی زندگی کے خطوط کے سارے پہلوؤں کو محفوظ کر لیا ہے۔ جو بھی قوت اسے حاصل ہے وہ اس کی دماغی صلاحیت کے فروغ میں صرف ہونی چاہیے۔

دوات اور عزت انسان چاہتے ہیں لیکن حقوق کے مطابق ہی انہیں حاصل کر چاہیے۔

افلاس اور تہی دامن سے انسان کو خوف ہوتا ہے، لیکن حقوق کے مطابق ان سے ہمیشہ دامن کشاں گزرنا بھی صحیح نہیں۔

انسان کے مصائب ان کا عکس پیش کرتے ہیں۔ اس کے مصائب دیکھ کر اس کی اچھائیوں کی تلاش کی جاسکتی ہے۔

ایسے اچھے لوگ کم ہیں جو اپنی نفسانی خواہشات پر اپنی نیکیوں کو ترجیح دیتے ہیں۔

میں ان میں سے ایک ہوں جو قوانین کی پابندی میں بالکل عام آدمی جیسا ہوں۔ جن چیزوں کو بڑے لوگ تلاش کرتے ہیں۔ چھوٹے بھی دی کرتے ہیں۔ انسان اپنے اصولوں کو بڑھا سکتا ہے لیکن اصول انسان کو نہیں بڑھا سکتے۔

منہری اصول
ایک بار زوکنگ نے کنفیوٹشس سے یہ دریافت کیا کہ کوئی ایک بات ایسی آپ

بتا سکتے ہیں جس میں زندگی کے تمام ضابطے سمٹ آئے ہوں۔ کنفیوشس نے جواب دیا۔
 ہاں! ہاں! ایک اصطلاح ایسی ہے جسے 'تساؤن باہی' کہتے ہیں۔ پھر تساؤن باہی
 کی اس طرح توضیح کی۔ تم جس سے کچھ مطالبہ کرو، اسے دینے کے لئے بھی تیار رہو۔ تم
 جیسا کچھ دوسروں کے لئے کرو، توقع رکھو کہ وہ تم سے ایسا ہی کچھ کرے گا۔ کہا جاسکتا
 ہے کہ اس کی تعلیمات اور اقوال میں کہیں مافوق الفطری عناصر کا دخل نہیں ہے بلکہ
 ان کا پس منظر اخلاقی اور عقلی ہے۔ مرتضیٰ احمد خاں نے کنفیوشس کی تعلیمات پر روشنی
 ڈالتے ہوئے اس کے عقلی و اخلاقی پس منظر کو واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

”کنفیوشس کی تعلیمات کا لب لباب یہ تھا کہ دنیا کو تیاگ کر
 پرندوں اور درندوں کے ساتھ گزرا نہیں کیا جاسکتا۔ مجھے دیکھی
 انسانوں سے ملنا جلنا ہے اور بد نظمی کو دور کرنا ہے۔ کنفیوشس
 نے بادشاہوں، اہلکاروں، نوابوں اور عام لوگوں کو اپنے اپنے
 فرائض پرانے تصورات کے مطابق ادا کرنے کی تلقین کی اور
 بتایا کہ رعایا کو بادشاہ سے، بادشاہ کو رعایا سے، اولاد کو ماں باپ
 سے، ماں باپ کو اولاد سے، بیوی کو شوہر سے اور شوہر کو بیوی
 سے حتیٰ کہ انسان کو انسان سے کیا برتاؤ کرنا چاہیے۔ کنفیوشس
 کسی عقیدے یا خیال کی تبلیغ نہیں کی بلکہ لوگوں کو ضابطہ اخلاق
 کی پابندی کا سبق سکھایا۔“

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کنفیوشس کے کچھ اقوال رتم کروں۔ یہ اقوال ہاتھورن
 نے اپنی کتاب ”دی لٹریچر آف آل نیشنس اینڈ آل ایجنسز“ میں نقل کئے ہیں۔
 آقائے کہا۔ علم فکر کے بغیر سی لا حاصل ہے اور فکر بغیر علم کے ذہن

کی موت ہے۔

وفاداری اور سچائی کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھو
جو لوگ تمہارے برابر نہیں ہیں انہیں دوست نہ بناؤ
اپنے مصائب کو دور کرنے سے گریز نہ کرو

نوجوانوں کو اپنے گھر میں وفادار اور باہر باعزت ہونا چاہیے۔ اسے سچائی کا
علم دار ہونا چاہیے۔

بعد کی صدیوں میں چین کی جو ادب پر دان چڑھا ان پر لادترے اور کنفیوشس کے
واضح اثرات پائے جاتے ہیں۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں لادترے اور کنفیوشس نے
روالگ الگ روایتوں کی بنیاد ڈالی تھی جس کی تقلید عرصہ دراز تک ہوتی رہی۔ لادترے
کا فلسفہ اتنی مقبولیت حاصل نہ کر سکا تاہم اس کے شاگرد اس کے فلسفے کی آبیاری
کرتے رہے۔ لیہ زو (LIEN TZO) جس کا عہد چوتھی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے
درمیان متعین کیا جاتا ہے۔ لادترے ہی کا شاگرد ہے۔ اسے تاوازم کا سب سے بڑا
مبلغ تعلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے مختصر کہانیوں اور تمثیلی قصوں کے ذریعے اپنے نظریات
کی تبلیغ کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد میں تاوازم اور کنفیوشس ازم کے دو
اسکول قائم ہو چکے تھے۔ اور ان دونوں مکتب فکر کے حامیوں میں ادبی معرکے بھی
ہوتے تھے۔ جیسا کہ ذیل کی کہانی سے اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کہانی لیہ زو کی ہے اور اس
کا عنوان "خواب اور حقیقت" ہے۔

"چینگ ریاست کا ایک لکڑہارا ایک دن لکڑی اکٹھا کر رہا تھا
کہ دفعتاً اس کی نگاہ ایک خوبصورت ہرن پر پڑی۔ اس نے اس کا
تعاقب کیا اور اسے مارا، اس خوف سے کہ کہیں کوئی دیکھ نہ لے اس
نے فوراً شکار کو ایک گڈے میں چھپا دیا اور اوپر سے اسے کیلے
کے پتوں سے ڈھک دیا۔ وہ آج اپنی قسمت پر بڑا نازاں تھا۔

لیکن ہوا یوں کہ وہ اس مقام کو بھول گیا جہاں اس نے اپنا شکار
چھپا رکھا تھا۔ بہت تلاش کیا۔ پرنا کام رہا۔ یہ سوچ کر کہ شاید اس
نے کوئی خواب دیکھا ہو وہ گھر کے لئے روانہ ہوا۔ راستے بھر وہ اسی
کے بارے میں بڑبڑاتا رہا۔

ایک شخص نے اس کی بڑبڑاہٹ سنی، وہ فوراً شکار تلاش
کرنے کے لئے تیار ہو گیا وہ تلاش کرتا ہوا اس جگہ پہنچ گیا جہاں
شکار چھپا گیا تھا۔ اس نے شکار اٹھایا اور گھر پہنچا۔ وہ اپنی
بیوی سے بولا: ”ایک لکڑہارے نے ایک خواب دیکھا کہ
اس نے ایک ہرن پایا ہے لیکن اس کے علم میں یہ بات نہیں
تھی کہ ہرن کہاں ہے۔ اب ہم نے اس ہرن کو حاصل کر
لیا ہے۔ اس لئے اس کا خواب سچا تھا“ اس کی بیوی نے
جواب دیا: ”یہ تم ہو جس نے لکڑہارے کو خواب میں دیکھا کیا
اس نے ہرن کو پایا۔ اور کیا واقعی کوئی ایسا شخص تھا؟۔ یہ تم ہو
جس نے ہرن کو حاصل کیا ہے، پھر اس کا خواب کیسے سچ ہو
سکتا ہے۔“

شوہر نے متفق ہوتے ہوئے کہا: ”یہ سچ ہے کہ ہرن مجھے
ملی، اس لئے یہ غیر ضروری بحث ہے کہ آیا لکڑہارے نے ہرن
کے بارے میں خواب دیکھا یا میں نے لکڑہارے کے متعلق
خواب دیکھا۔“

جب لکڑہارا اپنے گھر پہنچا تو وہ شکار کے گم ہو جانے کی
وجہ کر بہت زیادہ غم زدہ تھا۔ رات میں اس نے حقیقتاً ایک
خواب دیکھا کہ ہرن کس جگہ تھی اور اسے کس نے پایا۔ دوسری

صبح وہ خواب میں نشاندہی کئے گئے راستے پر چلا اور اس شخص کے گھر پہنچا۔ اس نے ہرن کو وہاں موجود پایا۔ تب اس نے اپنی چیز پر قبضہ جانے کے لئے قانونی اقدام کیے۔ جب اس کا مقدمہ عدالت میں پیش ہوا تو حاکم عدالت نے یہ فیصلہ سنایا۔ مدعی نے آغاز ایک حقیقی ہرن اور ایک جھوٹے خواب سے کیا۔ اور اب وہ ایک حقیقی خواب اور ایک جھوٹی ہرن کا دعویٰ لے کر حاضر ہوا ہے۔ اور یہ کہ مدعا علیہ نے حقیقی ہرن کو پایا ہے جس کے بارے میں مدعی کا دعویٰ ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا، اور اب وہ اسے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جبکہ شخص کی بیوی کے مطابق دونوں ہی یعنی لکڑہارا اور ہرن خواب کی باتیں ہیں۔ اس لئے کسی نے ہرن کو پایا ہی نہیں۔ تاہم یہاں ایک ہرن موجود ہے جسے تم دونوں آپس میں بانٹ لو تو بہتر ہے۔“

جب چیینگ کے شہزادے نے اس کہانی کو سنا تو بولا۔
 حاکم عدالت نے خود بھی اس مقدمے کے متعلق ضرور خواب دیکھا ہوگا۔“ اس لئے اس نے اپنے وزیر اعظم سے پوچھا جس نے جواب دیا۔ ”صرف پیلا شاہ (Yellow Emperor) اور کنفیوشس ہی خواب اور حقیقت میں تفریق کر سکتے ہیں اور بد قسمتی سے وہ دونوں اب عدم کی راہ لے چکے ہیں اس لئے میرا مشورہ ہے کہ حاکم عدالت کے فیصلے کو بحال رہنے دیا جائے۔“

دوسری مشہور روایت یا دوسرا مکتب فکر کنفیوشس کے ذریعہ قائم ہوا تھا۔ چین میں کنفیوشس کے فلسفے کو جو شہرت ملی وہ شاید ہی کسی کو نصیب ہو سکی۔ تاہم کنفیوشس کا المیہ یہ ہے کہ اس کی عزت افزائی اور قدر دانی اس کی زندگی میں نہیں ہوئی۔ اگرچہ

اس نے پانچ برسوں تک اپنے آبائی صوبہ میں ایک کامیاب وزیر کی حیثیت سے زندگی گزاری لیکن بعد میں اسے عہدے سے معطل کر دیا گیا۔ اسے خانہ بدوشوں کی طرح قریہ قریہ خاک چھاننے پر مجبور ہونا پڑا، نحوست کی دیوی اس پر اپنا سایہ کیے رہی۔ اس کسمپرسی کے عالم میں ایک ہی چیز اس کے غمزدہ دل کو تسکین و راحت پہنچاتی رہی۔ اور وہ تھی شاگردوں اور اس کے پیروکاروں کی وفاداری اس کے شاگردان نامساعد حالات میں بھی کنفیوشس کا ساتھ دیتے رہے۔ وہ ہمیشہ اس کے انیس و جلیس ہوتے اور اس کے اقوال و امثال کو یکجا کرتے۔ انہیں شاگردوں میں نسلاً بعد نسل ایسے اشخاص اٹھتے رہے جنہوں نے اس کی اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت کی۔ ان میں جو شاگرد شہرت یافتہ ہوئے وہ چنگ منگ Ching Ming تو کنگک Tau kung سنگ یو Sungyo اور مینیس وغیرہ ہیں۔

کنفیوشس نے اپنے آبائی صوبے کی تاریخ مرتب کر کے ایک مثال قائم کی تھی۔ بعد کے مصنفوں نے اس مثال کو پیش نظر رکھا اور تاریخ کی ترتیب و تدوین میں دلچسپی دکھائی۔ کنفیوشس نے 'لو' کی تاریخ مرتب کی تھی۔ اسے اس کے ایک شاگرد چن منگ نے آگے بڑھایا اس نے لو کی تاریخ پر نہ صرف اصناف کیے بلکہ اس نے کنفیوشس کی تاریخی اسلوب کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ چن منگ کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی، اس کے سلسلے میں بس اتنی سی بات کہی جاتی ہے کہ وہ کنفیوشس کا عزیز شاگرد تھا اس کا عہد تقریباً پانچویں صدی قبل مسیح متین کیا جاتا ہے۔

کنفیوشس کا ایک اور شاگرد تو کنگک ہے۔ اس کے بھی حالات زندگی بھی نایاب ہیں۔ اس کے عہد کے سلسلے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ چوتھی اور تیسری صدی قبل مسیح کے درمیان باحیات تھا۔ اس نے "لی کی" پر جو رسوم کی کتاب سمجھی جاتی ہے حاشیہ قلم بند کئے ہیں۔ اس کی تصنیف کو دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑا شمار اور ماہر نفسیات نگار تھا۔ اس نے رسم عقیقہ کی توجیہ جس مکالماتی انداز میں کی ہے وہ بڑا دلچسپ ہے۔

وہ عام زندگی سے مثالیں پیش کرتا اور ان مثالوں کی روشنی میں ان رسوم کی توجیہ کرتا ہے۔ میں ذیل میں ایک اقتباس کا ترجمہ درج کر رہا ہوں تاکہ ناظرین خود اس کے اسلوب نگارش اور موضوعات کی سنجیدگی کا اندازہ لگالیں۔ اس اقتباس کا عنوان ہے "اتم دسیون"۔

ایک دن یوتزو اور تزدیو نے ایک بچے کو اپنے والدین کی موت کے غم میں نالہ وشیون کرتے ہوئے دیکھا۔ اس پر یوتزو نے کہا "میں یہ کبھی نہ جان سکا کہ ماتم کرنے والے اپنے غم کا اظہار کرنے کے لئے لازمی طور پر کیوں تڑپتے ہیں اور عرصہ دراز سے چلی آرہی اس رسم سے نجات نہیں پاتے۔ اب جبکہ تم احساسات کے سچے اظہار پر تدرہو اس لئے بتاؤ کہ کیا یہی سب کچھ ہے اور کیا اسے ہمیشہ ہونا چاہیے۔

زدیو نے جواب دیا۔ میکر رفیق! ماتمی رسوم اپنے تمام مادی اشتراک کے ساتھ شدت جذبات پر فوری طور پر قابو پاتے ہیں۔ نیز کسی غلط اقدام سے باز رکھنے کی گارنٹی دیتے ہیں۔ احساسات و جذبات کا سہل اظہار غیر مہذب وشیون کا شیوہ ہے۔ ہم لوگوں کا نہیں۔

نصو کرو۔ ایک آدمی جو شادماں ہے وہ اپنی خوشی کا اظہار چیہرے کے توسط سے ہی کرے گا۔ وہ گائے گا۔ ناچے گا جذبات سے منسوب ہو جائے گا۔ اسی طرح وہ آدمی جو دکھی ہوگا اپنے چیہرے سے اداس و غمزہ معلوم ہوگا۔ وہ آہیں بھرے گا سینہ کو بی کرے گا۔ تڑپے گا۔ ان جذبات کا مناسب اظہار منضبط اصول کے تحت ہی ہوتا ہے۔

اسی طرح ایک آدمی مر جاتا ہے اور مگر ایک نفرت انگیز شے بن جاتا ہے۔ اس مردہ جسم کو چھوڑا جاسکتا ہے لیکن کفن اور تدفین کے دوسرے لوازمات ہٹا کیے جاتے ہیں تاکہ ذی روح انسان اس نفرت انگیز شے سے دور رہ سکیں۔ پھر موت پر شراب کباب کی نظر چڑھائی جاتی ہے۔ جب رسم تدفین شروع ہونے والی ہوتی ہے تو دوسری چیزیں نذر کی جاتی ہیں اور تدفین کے بعد پھر دوسری چیزیں لیکن کسی نے نہیں دیکھا کہ مرنے والے کی روح غذا کو چکھنے بھی آتی ہے یا نہیں۔

یہ سب عہد قدیم سے ہمارے رسومات رہے ہیں۔ ان کو ترک نہیں کیا جا رہا ہے کیوں کہ نتیجے میں انسان کو موت سے نجات نہیں۔ ان رسوم کو انجام دینے والوں کی چاہ ہے تم جتنی بھی برائی بیان کر دیکیں یہ رسوم بذات خود برے نہیں۔“

کنفیوشس کے شاگردوں میں جو شہرت کے اونچے مینار پر کھڑے وہ ہے مینس۔ مینس اس کا لاطینی نام ہے اس کا اصلی نام مینگ زو MENTZU ہے جس کے معنی ہیں آتائے مینگ۔ اس کی پیدائش ۳۴۲ ق۔م میں ہوئی۔ وہ ایک عظیم فلسفی اور مصنف تھا۔ اس کا نام کنفیوشس کے بعد دیا جاتا ہے۔ ہاتھورن لکھتا ہے کہ اس کا عوامی کردار بنی اسرائیل کے پیغمبروں سے مشابہ ہے۔ وہ بادشاہوں اور عوام کو ان کی غلطیوں پر بڑی جرأت و ہمت کے ساتھ متنبہ کرتا تھا۔ ادریشی اور صداقت کی ہدایت کرتا تھا۔ اگرچہ بادشاہوں اور شہزادوں پر عوام پر ان کے ظلم و زیادتی کے خلاف بڑی سختی کے ساتھ تنقید کیا کرتا تھا۔ تاہم بادشاہ اور شہزادے اس کی بڑی عزت و احترام کرتے تھے اور اس کے ساتھ ہمیشہ اچھا برتاؤ کرتے تھے۔ وہ کبھی بھی کسی دربار سے وابستہ نہیں رہا۔ اور نہ ہی اس نے کوئی سرکاری عہدہ قبول کیا۔

لیکن رشد و ہدایت کی غرض سے وہ ہمیشہ ایک دربار سے دوسرے دربار تک سفر کرتا رہا۔ اس کی وفات ۸۴ سال کی عمر میں ہوئی۔ اس کی موت کے بعد اس کا مجسمہ کنفیوشس کے تمام مندروں میں نصب کیا گیا۔ اس سے اس کی مقبولیت اور ہر دلنیزی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کی زندگی کے آخری بیس سال شاگردوں کے درمیان تصنیف و تالیف میں گزرے۔ مینس کی بیشتر تعلیمات علمی امور اور خصوصاً گورنمنٹ سے متعلق ہیں۔ ذیل میں مینس کے کچھ اقوال درج کئے جاتے ہیں۔ جو اس کی فکری صلاحیتوں پر دلالت ہیں۔

_____ عظیم ہے وہ انسان جو بچوں کا دل رکھتا ہے۔

_____ شرم کا احساس انسان کے لئے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جب کوئی شخص شرم کے فقدان پر شرمندہ ہوتا ہے۔ تو بعد میں وہ شرم کا کوئی موقع نہیں پائے گا۔

_____ ایک شخص شر کا پیکر ہو سکتا ہے۔ پھر بھی اگر وہ اپنے خیالات، فائدہ اور پاکی و صفائی سے مطابقت پیدا کر لیتا ہے تو وہ خدا کے لئے قربانی دے سکتا ہے۔

_____ جب پیر فلک HEAVEN کسی انسان کو بڑا عہدہ دیتا ہے تو سب سے پہلے مصائب سے اسے ذہنی تکلیف دیتا ہے اور محنت و مشقت سے اس کی جسمانی قوتوں اور مٹھیوں کو آزماتا ہے۔ وہ اس کے جسم کو ٹھوک اور فائدہ سے دوچار کرتا ہے۔ اسے افلاس و نکبت میں گرفتار کرتا ہے۔ اس کے تمام وسائل اور کاروبار کو تباہ و برباد کر دیتا ہے اور اس طرح وہ اس کے ذہن کو اکساتا Stimulate اس کی فطرت کو مستحکم کرتا اور اس کی نااہلیت کی تکمیل کرتا ہے۔

_____ قلب کی تقویت کے لئے اس سے بہتر کوئی چیز نہیں کہ خواہشات

قلیل رکھی جائیں۔ ایک آدمی یہ مے جس کی خواہشات قلیل ہیں، کچھ چیزوں میں یہ اپنے دل کو قابو میں نہیں رکھ پاتا۔ لیکن وہ کم ہی ہوں گے۔! ایک آدمی یہ مے جس کی خواہشات لاتعداد ہیں۔ کچھ چیزوں میں وہ اپنے دل کو قابو میں رکھ پاتا ہے پھر بھی وہ کم ہی ہوں گے۔

سخاوت انسان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جب کسی شخص کے کردار کا

ایک حصہ بن جاتی ہے۔ تو فرض کا راستہ بھی جاسکتی ہے۔

جب کوئی بزور قوت فتح حاصل کرتا ہے تو لوگ اس کی اطاعت و فرمانبرداری

دل سے نہیں کرتے۔ جب وہ اپنی خوبیوں اور اوصاف سے فتح حاصل کرتا ہے

تو لوگ اپنے دل کے گوشے میں بٹھاتے ہیں۔ سرور و شادماں ہوتے ہیں۔

اور وفاداری کے ساتھ اطاعت بجالاتے ہیں۔

الفرض یہ کہ جی ہوانگ، لی کی حکومت سے قبل بہت بڑے پیمانے پر ادب کا ذخیرہ

جمع ہو چکا تھا۔ زراعت، قانون، تاریخ، اخلاق، فلسفہ، طب اور علم نجوم سے متعلق کئی کتابیں

منظوم پر آچکی تھیں۔ ہوانگ لی (۲۴۶ ق م) چین کا پہلا عظیم بادشاہ تھا۔ اسی

نے دیوار عظیم کی تعمیر کروائی۔ لیکن تاریخ ادب میں اس کا نام کچھ اچھے لفظوں میں نہیں لیا

جاتا۔ کیوں کہ اس نے علم کشی کو اپنا شیوہ بنا رکھا تھا۔ اس نے ۲۲۱ ق م میں حکم صادر

فرمادیا کہ طب، زراعت اور علم نجوم کے علاوہ بقیہ جتنی بھی کتابیں ملیں ان کو نذر آتش کر دیا

جائے۔ وہ درحقیقت خوفزدہ تھا کہ عہد عتیق کی کتابوں کا مطالعہ جسے کنفیوشس اور اس

کے پیروکاروں نے تشہیر کی تھی، اس کی شاہی قوت کے خاتمے کا موجب بن سکتا ہے

اس حکم کے صدور کے ایک مہینے بعد جس شخص کے پاس کتابیں ملتی تھیں انہیں چار سال

کے لئے بطور سزا دیوار عظیم میں مشقت کرنے کے لئے بھیجا دیا جاتا تھا۔ لیکن علم کی

شان بھی عجب رہی ہے۔ اس ظالمانہ اور وحشیانہ سزا کے باوجود علم کا اثر کم نہیں ہوا۔ نتیجے

کے طور پر چار سو سے زائد اسکالروں کو حکم کی خلاف ورزی کے جرم میں موت کے گھاٹ

ملا۔ اسٹینڈان چائنیز لٹریچر (بشوپ)، اور چائنیز پروژ لٹریچر، ای، ڈی ایڈورڈ

اتار دیا گیا۔ پھر بھی علم کشی اپنے مقصد میں بری طرح ناکام ہوئی۔ اگرچہ علم داں طبقہ پر
 ظلم و تعبد کا بازار گرم تھا۔ تاہم علوم و فنون سے متعلق نئی چیزوں کی دریافت و ایجاد
 ہو رہی تھی۔ برش نیل جو اب بھی جینیوں کے ذریعہ استعمال کی جاتی ہے اسی زمانے
 کی یادگار ہے۔ ۲۰۶ء میں جب بنوں کی حکومت قائم ہوئی تو علم و فن کے لئے فضا سازگار
 ہوئی۔ نئی کا حکم بالکل الٹ دیا گیا۔ ادبی صفت کی حوصلہ افزائی کے لئے ہر ممکن اقدام
 کئے گئے۔ قدیم نگارشات کو اسکالروں کی یادداشت کے مطابق از سر نو قلم بند کیا گیا
 یہ اور بات ہے کہ سب کی سب ضبط تحریر میں نہ آسکیں اور نہ آسکیں تھیں لیکن علم کا جب
 چرچا عام ہوا تو ہزاروں نئی کتابیں منظر شہود پر آئیں۔ یہ کتابیں شاہی کتب خانے کے لئے
 لکھی گئی تھیں۔ لیکن افسوس کہ وہ آج دستیاب نہیں ہوتیں شاید ملک میں آنے والی گاہے
 بگاہے انقلابات کی تذر ہو گئیں۔

عبرانی ادب

عبرانی ادب

عربی یا عبرانی زبان کا تعلق سامی خاندان السنہ سے ہے۔ اس خاندان سے وابستہ زبانوں میں بابل اور اشوری ملکوں کی قدیم زبانیں اور عربی زبان کی مختلف ذیلی زبانیں شامل ہیں ان زبانوں کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے۔ ہر زندہ زبان تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہے۔ عبرانی زبان بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ اس میں بھی وقتاً فوقتاً تغیرات رونما ہوئے عمر حاضر کی عبرانی زبان قدیم عبرانی سے مختلف ہے۔ بہت سے پرانے الفاظ متروک ہو گئے یا نامانوس ہو کر گوشہ گمنامی میں پڑے سک رہے ہیں۔ دوسری طرف جدید زمانے کے تقاضوں کے مطابق نئے الفاظ اس میں داخل ہوئے ہیں۔ گزشتہ چند برسوں میں یہ زبان کئی تبدیلیوں کے تھپڑے کھا کر جدتوں سے ہمکنار ہوئی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں اب تک زندگی باقی ہے۔ اور جب تک زندگی باقی رہے گی یہ زبان زمانے کے ساتھ قدم بڑھاتی رہے گی۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر عبرانی کن لوگوں کی زبان تھی۔ ان کا ماسن و مسکن کہاں تھا۔ ان کی تاریخ و تہذیب کیا ہے۔ ان مقدمات کے تصفیے کے لئے ہمیں ان وسائل و ذرائع سے رجوع کرنا پڑے گا۔ جو عبرانی قوم اور زبان سے متعلق

ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں اس وقت بڑی مایوسی ہوتی ہے جب وسائل کی کمیابی یا نایابی کا سلسلہ سنانے آتا ہے۔ اس بے بسی میں ہماری نگاہ بے محابا بابل کے اس جھٹے پر جاتی ہے جسے قدیم عہد نامہ کہا جاتا ہے اور جو عبرانی زبان میں اس قوم کی سب سے اہم اور قدیم ترین مذہبی کتاب ہے۔ قدیم عہد نامہ میں حضرت موسیٰؑ اپنے پیروکاروں کو یہ ہدایت کرتے ہیں۔

”پھر توفادار و نذرا کے حضور یوں کہنا کہ میرا باپ ایک

خانہ بدوش ارامی تھا.....“

اس اقتباس پر غور کرنے سے عبرانیوں کے متعلق دو باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک یہ کہ ان کے آباؤ اجداد ارامی تھے۔ اور دوسرے یہ کہ وہ خانہ بدوش تھے۔ خانہ بدوش کا لفظ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ عبرانی اپنے ابتدائی دور میں Pastoral تھے۔ یعنی ان کا کام مویشی پالنا، اور چراگاہ کی تلاش میں ایک مقام سے دوسرے مقام کی جانب منتقل ہونا تھا۔ اسی میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ وہ ایسے علاقے میں گھومتے تھے جہاں مویشیوں کے لئے سبز چراگاہ میسر آئے۔ حضرت یعقوبؑ کے بیٹے فرعون کے سامنے اپنا تعارف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

”پس جب فرعون تم کو بلا کر پوچھے کہ تمہارا پیشہ کیا ہے تو تم کہنا کہ تیرے خادم ہم بھی اور ہمارے باپ دادا بھی ترکین سے ہیں۔ آج تک چوپائے پالتے آئے ہیں۔“

آگے چل کر وہ کہتے ہیں۔

”ہم اس ملک میں مسافرانہ طور پر رہنے آئے ہیں۔ کیوں

کہ ملک کنعان میں سخت کال ہونے کی وجہ سے وہاں

تیرے فادموں کے چوپایوں کے لئے چرائی نہیں رہی۔“

پس معلوم ہوا کہ عبرانیوں کے مصر جانے سے قبل ان کے آباؤ اجداد کنعان

میں مقیم تھے۔ ممکن ہے وہ وہاں کے پہاڑی علاقوں میں چراگاہ کی تلاش میں کئی صدیوں تک سرگرداں رہے ہوں وہاں وہ ایک خاص علاقے سے وابستہ ضرور تھے، لیکن ان کا کوئی مخصوص مقام نہ تھا۔ حضرت ابراہیمؑ کا علاقہ حاران بتایا جائے۔ حاران کنعان کا جنوبی علاقہ تھا۔ حضرت اسحاقؑ کا تعلق بھی اسی خطے سے تھا۔ حضرت یعقوبؑ کے بیٹے و سلی پٹھاری علاقوں میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ کئی قصص و روایات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عبرانی فلسطین میں آنے سے قبل کسی دوسرے مقام پر آباد تھے۔ حضرت ابراہیمؑ کے سلسلے میں قدیم عہد نامہ میں یہ اطلاع ہم پہنچائی گئی ہے۔

اور تاج نے اپنے بیٹے ابرام کو اور اپنے پوتے
ہود کو جو حاران کا بیٹا تھا اور اپنی بہو ساری کو جو اس
کے بیٹے ابرام کی بیوی تھی، ساتھ لیا اور وہ سب
کسریوں کے، اور رے روانہ ہوئے کہ کنعان ملک
میں جائیں اور وہ حاران تک آئے اور وہیں رہنے
لگے۔“

نکودرہ بالا عبارت میں دو مقامات کا ذکر ہوا ہے: "اور" اور "حاران" اور
جنوبی مسو پوٹامیا کا علاقہ تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ کچھ برسوں تک چوہان کی شکل
میں اور میں رہے۔ پھر وہاں سے حاران منتقل ہوئے۔ حالانکہ شمالی مسو پوٹامیا
میں فرات کی ایک معاون ندی پر بسا ہوا تھا۔ قدیم عہد نامہ میں اس علاقہ کو ندان
ارام یعنی "ارام کا میدان" کہا گیا ہے۔ فلسطین کے علاقے کے اعتبار سے یہ علاقہ
فرات کے پار کا علاقہ ہے۔

فرات کے پار کا علاقہ ہے۔
 ۵ آثار قدیمہ کی تحقیق و تفتیش سے بھی جزوی طور پر اس امر کی شہادت
 ملتی ہے کہ اس علاقے سے عبرانی قوم کا تعلق تھا۔ پیدائش میں حضرت ابراہیم
 علیہ السلام۔ ہبرو اسکریپچرس : سیموئل سینڈز

کے آباد اجداد اور قرابت داروں کے جو ساگنوائے گئے ہیں مثلاً حاران، ناہور، سوغ،
 پیگ وغیرہ ماہرین آثار قدیمہ کے مطابق یہ شہروں اور قبیلوں کے نام ہیں جو فرات
 ندی کے کنارے آباد تھے۔ ان مباحث سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عبرانی زبان کے
 بولنے والے فرات ندی کے ساحل علاقوں میں ہی گزر بسر کرتے تھے۔
 ایک اور جہت سے اس حقیقت پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ یعنی لفظ عبری
 یا عبرانی پر غور کیا جائے تو مذکورہ بالا خیال کو تقویت ملتی ہے لیکن اس سے پہلے یہ بات
 واضح ہو جانی چاہیے کہ لفظ عبری یا عبرانی سے کیا ہے؟ اس کا اخذ کیا ہے۔ قدیم عہد
 نامہ کے مطابق۔

اور سم کے ہاں بھی جو تمام نبی عبر کا باپ اور یافث کا
 بڑا بھائی تھا، اولاد ہوئی نبی سم یہ ہیں۔ عیلام اور اسورا
 اور ارنگسدا اور لود اور ارام۔ اور بنی ارام یہ ہیں عوض اور
 حول اور جبر اور مس۔ اور ارنگسدا سے سلج پیدا ہوا اور
 سلج سے عبر اور عبر کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوئے، ایک کا نام
 فلج تھا کیونکہ زمین اس کے یام میں تھی، اور اس کے
 بھائی کا نام یقطان تھا۔ اور یقطان سے الموداد اور
 سلف اور حصار مات اور اراخ اور ہرورام اور اوزال
 اور دقلہ۔ اور ادیل اور ابی مائل اور سیاہ اور اد فیہ
 اور حویہ اور لوباب پیدا ہوئے۔ یہ سب بنی یقطان
 تھے۔ اور ان کی آبادی میسا سے مشرق کے ایک پہاڑ
 سدا کی طرف تھی۔ سو بنی سم یہ ہیں جو اپنے اپنے
 ملک اور گروہوں میں اپنے قبیلوں اور اپنی زبانوں
 کے مطابق آباد ہیں۔ (پیدائش ۱۰-۲۱ تا ۲۱)

گویا ہر ایک شخص کا نام ہے جو بنی سم سے تعلق رکھتا تھا۔ اس سے صرف
عبرانی خاندان ہی نہیں بلکہ متعدد دوسرے قبائل اور خاندان بھی وابستہ ہیں۔
کئی قدیم کتبات میں عبری کے متجانس الفاظ مذکور ہوتے ہیں۔ مثلاً ہیسرو، ہیسرو
ہیسرو، ایسرو، وغیرہ جو چھاپہ ماروں، نقب زلوں، ڈاکوؤں اور امن و آشتی کو برباد
کرنی والوں کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان الفاظ کو یہودی، عبری یا عبرانی
کے مترادف نہیں تسلیم کرتے۔ کیوں کہ یہ الفاظ جن مفہوم میں مستعمل ہوئے
ہیں وہ عبرانیوں کے مذہبی تقدس کو پامال کرتے ہیں اور یہودی اپنے

آباد اجداد پر اتنا بڑا الزام لینے کو کب تیار ہوں گے۔
عبرانی لفظ کے لغوی معنی یہ اس پار کے ہیں۔ اگر اس معنی کا انطباق
عبرانیوں پر کیا جائے تو اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ قدیم عہد نامہ کے
لوگ اس لئے عبرانی کہلائے کیوں کہ وہ قرأت مذی کے اس پار کے رہنے
والے تھے۔

عبرانیوں کے متعلق ایک خیال یہ بھی مروج رہا ہے کہ شاید ان کا تعلق
سامی حملہ آوروں سے رہا ہو جو تقریباً ۲۰۰۰ ق۔ م میں زرخیز زمین کی طرف آئے
تھے۔ ان حملہ آوروں میں کچھ اموری کہے جاتے تھے۔ ان لوگوں نے شمالی میسو
پوٹامیا میں کئی چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔ اور جو لوگ بھگتے، ا۔
۱۵، ۱۶ ق۔ م کے درمیان حمورابی بادشاہ کی ماتحتی میں ایک وسیع و عریض سلطنت
میں منم ہو گئے تھے۔ ان حملہ آوروں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جن کی فطرت میں
خانہ بدوشی پائی جاتی تھی۔ اس لئے وہ مستقل سکونت اختیار کرنے پر سرگرم سفر
رہنے کو ترجیح دیتے تھے۔ یہ لوگ کئی گروہوں میں منقسم تھے۔ انہیں میں سے
ایک گروہ عبرانی کہلایا۔
اگر عبرانیوں کا ماں و کن میسو پوٹامیا کا علاقہ ٹھہرتا ہے تو یہ بات

ہے۔ لیکن ادبی و مذہبی نقطہ نظر سے جو اہمیت قدیم عہد نامہ اور تلمود کو حاصل ہے وہ دوسری نگارشات کو حاصل نہیں ہے لہذا ہم اپنی بحث کا دائرہ بھی انہیں دو کتابوں تک محدود رکھیں گے۔

قدیم عہد نامہ بائبل کا انگریز حصہ ہے۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اسے آسمانی صحیفہ کہا گیا ہے۔ اگرچہ یہ آسمانی صحیفہ اپنی اصل حالت میں موجود نہیں اور اس میں تحریف و ترمیم کا ایک مسلسل عمل ملتا ہے۔ تاہم عبرانی میں اس پائے کی کوئی دوسری ادبی کتاب نہیں۔ اسے خدا کا کلام ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اور ظاہر ہے خدا کے کلام سے بہتر کلام کس کا ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام ترمیمات، تحریفات اور متروکات کے باوجود یہ کتاب اپنی انفرادیت اور امتیاز کی ایک واضح مثال ہے۔ یہ ابدی اور آفاقی خصوصیات کی حامل کتابیں ہیں۔ انسانی کلام اپنی تمام تر ادبی خصوصیات کے باوجود اس کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکتا کیوں کہ انسانی ذہن اور اک ادبی اس سطح پر نہیں پہنچ پایا ہے کہ وہ کلام الہی کی گہرائیوں سے اپنے کلام کو لا مال کرے۔ ظاہری طور پر تو یہ کتابیں خالق و مخلوق کے مابین تعلقات پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن اس کی زیریں سطح پر انسانی جذبات و احساسات کی موجیں بھی ٹکوریں لیتی نظر آتی ہیں۔ خدا لا محدود ہے اور انسان محدود۔ ظاہر ہے کہ ایک لا محدود اور ناپید اکنار ذات کا خطاب اپنی محدود مخلوق سے ایک خاص ادبی اسلوب و ہیئت کا متقاضی ہوگا۔ وہ اپنے وسیع و عین خیالات کے لئے اظہار کے ایسے سلیخے تلاش کرے گا جو کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات اپنے بندوں تک پہنچا سکے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لا محدود روحانی صداقتوں کو علامتوں اور پیکروں کے ذریعہ ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔ دنیا کی تمام الہامی کتابیں تاریخی، اصلاحی اور اخلاقی اہمیت و افادیت کی حامل تو ہیں ہی ساتھ ہی ادبی اہمیت کی بھی حامل رہی ہیں۔ ہم قدیم عہد نامہ میں بھی صدائوں

کو مجسم اور مشخص پاتے ہیں۔ قرآن اعتبار سے قدیم عہد نامہ کی کتابوں پر تھیں
سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ لیکن چونکہ ہمارا دائرہ ادب کی حدود کا پابند ہے
اس لئے غیر ضروری تفصیلات سے احتراز کرتے ہوئے اس کے متعلق تقارنی
باتیں ذہن نشین کرادینا ہی کافی ہے۔

قدیم عہد نامہ یا موسوی شریعت ایک یاد و سال کا کارنامہ نہیں۔ بلکہ
اس کی ترتیب و ترتین میں صدیاں بیتي ہیں۔ اگرچہ اس کے مختلف حصے مختلف
زمانوں میں احاطہ تحریر میں آئے۔ لیکن ان میں حیرت انگیز طور پر ربط و ترتین
نظر آتی ہے۔ قدیم عہد نامہ ۲۹ اجزاء پر مشتمل ہے۔ ہر جز کے الگ الگ نام
ہیں۔ مثلاً: پیدائش، خروج، احبار، گنتی، استثنا، یثوع، قضاۃ، روت،
سموئیل، سموئیل، سلاطین، سلاطین، تواریخ، تواریخ، عزرا، نحمیاہ، آستر،
ایوب، زبور، امثال، واعظ، غزل الغزلات، یسعیاہ، یرمیاہ، ماحوم، جسوق،
صفیاہ، جی، وکریاہ اور ملاکی۔

میں پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں کہ قدیم عہد نامہ آج اپنی اصلی حالات
پر نہیں۔ بلکہ اس میں کافی ترمیم و تحریف ہو چکی ہے۔ لیکن عالموں کا خیال ہے کہ
پیدائش کا حصہ اور دوسرے اجزاء کی بعض عبارتیں اپنی اصلی حالت پر ہیں۔ ان میں تمثیلی
انداز اپنایا گیا ہے۔ دوسری طرف تاریخی حقائق سے متعلق حصے حقیقی واقعات پر مبنی
ہیں۔ اور کچھ اس انداز میں منتخب ہیں کہ وہ تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ روحانی افادیتوں
پر بھی محیط ہیں۔

عہد نامہ قدیم کے کئی تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۸۸۴ء میں اس کا ترمیم
شدہ ایڈیشن شائع ہوا۔ اس میں ہم پہلی بار بائبل کی غنائیہ اور رزمیہ خصوصیات
سے متعارف ہوئے۔ ورنہ قبل کے تراجم میں اس کے ادبی حسن پر گہن لگا ہوا تھا۔
اس ترجمہ سے عبرانی شاعری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عبرانی شاعری ہیئت کے

اعتبار سے دوسری قوموں کی شاعری سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں نہ قوانی کا اہتمام ہے نہ مجرور کی پابندی اور نہ اوزان کی قید۔ بلکہ جملوں اور فقروں کی یکسانیت پر ہی اس کی شاعری کا انحصار ہے۔ ہم ایسی شاعری کو انگریزی اصطلاح **PARALLELISM** کے ذریعے بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اس ہیئت نظام میں ایک شعر دو یکساں جملوں یا ایک مثلث تین یکساں جملوں سے تشکیل پاتا ہے اسی طرح رباعی کے لئے کئی اصول مروج ہیں۔ مثلاً مصرعہ اول اور سوم اور مصرعہ دوم مصرعہ سوم سے یکساں ہو سکتا ہے۔ رباعی کی ہیئتوں کے لئے ہم انگریزی اصطلاح

ENVELOPE CHAIN VERSE اور **REFRAIN** اور عربی اصطلاح **نظار البعیر**

استعمال کر سکتے ہیں لیکن عبرانی کی زبان میں ہیئت یا فارم کی اتنی اہمیت نہیں اصل مواد اور موضوع ہے جو ہیئت کی تشکیل کرتا ہے۔ یہاں صوتیات اور خیالات ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم قدیم عہد نامہ میں کئی ایسی نظمیں پاتے ہیں جو مسلسل ہیئتوں کے تفسیر سے دوچار ہوتی رہتی ہیں۔ ان نظموں میں مکالمے اور مناظر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن یہاں وحدت ہمیشہ ٹوٹتی اور بکھرتی رہتی ہے۔ وحدت میں کثرت کا جلوہ عبرانی شاعری کی خاص خصوصیت ہے۔ اس میں زندگی اور حسن و دلون ہی گلے ملتے نظر آتے ہیں۔

قدیم عہد نامہ کے بعد دوسری اہم کتاب تلمود ہے۔ اس کے دو حصے ہیں پہلا مشنی یا اصول ثانی اور دوسرا گیمارا یا اصول، اس میں یہودی مالوں کے ذریعہ وضع کئے گئے اصول و قوانین شامل ہیں۔ ساتھ ہی وہ توہینات بھی شامل ہیں جو ایک صدی بعد ان اصول و قوانین کی تعبیر و تفسیر میں کی گئیں تھیں۔ بابلی تلمود ایک نئی تفسیر و تشریح سے عبارت ہے اور مذکورہ یروشلم کے تلمود سے چار گنا زیادہ ضخیم ہے۔ لیکن ضخامت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ افادیت کے اعتبار سے بھی اسے اول الذکر پر فوقیت حاصل ہے۔ تلمود کا پہلا حصہ میکابی کے

عہد میں یہودی عالموں کے ذریعہ احاطہ تحریر میں آیا۔ اور دوسرا حصہ یعنی گیارہ
 آموریوں کے ذریعے۔ ان دونوں حصوں کو تافنی حیثیت چوتھی صدی عیسوی سے
 لیکر چھٹی صدی عیسوی کے درمیان عہد میں دی گئی۔ تلمود کا آخری حصہ ارامی
 زبان میں ہے جبکہ مشنی اس عبرانی زبان میں ہے جو قدیم عبرانی کے بعد منو پذیر
 ہوئی۔

اسپین میں جب عرب برسر اقتدار آئے تو عبریت سے محروم یہودیوں کو وہاں ہر
 طرح کی آزادی نصیب ہوئی۔ انہیں آزاد فضا میں سانس لینے اور پھولنے پھلنے
 کا موقع ملا نتیجہ کے طور پر ان لوگوں نے علمی اعتبار سے کافی شہرت حاصل کی۔
 یہودیوں میں کسی عالم دین پیدا ہوئے جنہوں نے مذہبی اور دنیاوی ادبیات میں
 زبردست امانے کئے۔ ساتھ ہی مغرب میں مشرقی علوم و فنون کی ترویج و
 اشاعت میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ لیکن بائبل اور تلمود کی امتیازی
 حیثیت برقرار رہی۔

کلیٹی ادب

کیلیٹی ادب

کیلیٹی قبائل کا تعلق آریاؤں کے اس خاندان سے تھا جو دو ہزار سال قبل مسیح شمالی میدان کی چراگاہوں سے اٹھ کر یورپ اور ہندوستان کے علاقوں میں پھیلے چلے گئے تھے۔ جوئیس سیزر جو ۵۸ء میں گال پر حملہ آور ہوا تھا، لکھتا ہے کہ گال کے قبیلے خود کو کیلیٹی کہتے تھے جبکہ وہ اہل روم کے نزدیک گال ہی سے مشہور تھے۔ جوئیس سیزر ان قبائلی لوگوں کی نہ صرف بہادری اور ادلوالہ عزمی کی توثیق کرتا ہے بلکہ ان کے نادر چھوٹے مذہبی اعتقادات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ان قبائل کے پیغمبروں یا راہبوں نے جن میں کچھ ثقہ قسم کے لوگ بھی تھے، تحریری طور پر کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ رومن حملے کے نتیجے میں کیلیٹی قبائل کو روم کی تہذیب سے استفادہ کا بھرپور موقع ملا۔ چونکہ یہ فطرتاً بہت حساس واقع ہوئے تھے۔ اس لئے جلد ہی رومن تہذیب کے اثرات ان پر مرتب ہونے لگے۔ حد تو یہ ہے کہ کچھ دنوں بعد وہ خود کو رومن کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے لیکن ایسی صورت حال صرف ان کیلیٹیوں کے ساتھ تھی جو اہل روم سے براہ راست تعلق رکھتے تھے۔ وہ کیلیٹی قبیلے جو کوہستانی اور اٹلانٹک

۱۔ مٹھ اینڈ لیجنڈ آف دی سنٹک ویس، بی۔ ڈی۔ ڈیو۔ رولسٹن۔

کے ساحلی علاقوں میں سکونت پذیر تھے رومن اثرات سے محفوظ رہے وہ اپنی روایات و اعتقادات، رسم و رواج کے تقدس کو اب بھی برقرار رکھے ہوئے تھے۔ کسی نے یہ ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:-

"Gaul was latinized in language, manners

and law and yeh her people remind

essentially Celtic "

قدیم مورخ امیانس کا خیال ہے کہ کیلٹی قبائل کی اپنی تہذیب کسی طور کم تر نہ تھی۔ شہر، یوہیگ (Euhoges) اور پیغمبر ان کی تہذیبی زندگی کے سب سے بڑے علمبردار تھے، لہذا ان کے تہذیبی اثرات کی نشاندہی انہیں تین طرح کے لوگوں کی زندگی اور ان کے کارناموں میں کی جاسکتی ہے۔ شہر اپنے قومی بہادروں کے کارناموں کی مداحی اپنی نظروں میں کرتے تھے۔ ان کی نظروں میں لفظوں کی ترتیب کچھ اس طرح ہوتی تھی کہ ان میں غنائیت اور موسیقیت کا گمان ہوتا تھا۔ یوہیگ کائنات اور مظاہر نطرت کے مطالعہ میں منہمک و مستغرق رہتے جبکہ مذہبی رہنما، روحانی اور مادرانی دنیا کی بات کرتے۔ یہ لوگ بلاشبہ غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے۔ اور فکری سطح پر فیتا۔ غورث کے نظریات سے متاثر تھے۔ ان لوگوں نے روح کی لاناہیت اور ابدیت کی تعلیم دی۔ فرانس کے قومی کردار کی تشکیل میں کیلٹی قبائل کا کہاں تک حصہ ہے اس کے بارے میں دو شک سے کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ پھر بھی اتنی بات تو کہی جاسکتی ہے کہ خود ان کی اپنی زبان، روایت اور کلچر فرانسیسی ادب میں مدغم ہو کر رہ گیا۔

کیلٹ کے متعلق پال ہاروے نے لکھا ہے کہ یہ عہد نامہ قدیم گالی یا گالس کا ہے۔ ان میں کچھ فرانسیسی ہیں، کچھ کورنس، کچھ ویش، کچھ آئرش، کچھ نیکس اور کچھ برطانوی جزیرے کے گیلک ہیں۔ کیلٹی قبائل کے بارے میں مورخوں کا

غالب گمان ہے کہ یہ لوگ بلیک گال، موکر گذرے ہوں گے۔ اور مورس
 لئے وہاں قیام بھی کیا ہوگا۔ جولیس سیزر جس نے بریتین پر ۵۵ء میں حملہ کیا
 تھا۔ کیلٹی قبائل کی ابتداء کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ وہ ان کے ابتدائی
 سفیر حکومت پر روشنی ڈالتا ہے۔ جولیس سیزر کی عسکری مہم نے آئندہ مہم
 جولوں کے لئے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ چنانچہ اس کے حملے کے ۹۰ سال بعد
 ایک بار سپر رومن برطانوی جزیرے کو اپنے حملے کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن اس
 بار وہ جاتے کے لئے نہیں آئے تھے۔ بلکہ ان کا مقصد یہاں مقیم ہو کر حکومت
 کرنا تھا۔ ان کی حکومت انگلینڈ پر تین صدیوں تک رہی۔ اور جب ۴۱۰ء میں
 رومن اپنی تمام فوجیں انگلینڈ سے نکالنے گئے تو برطانوی جزیرے کے
 مقامی لوگوں میں انتشار پھیل گیا۔ اس بد امنی اور طوائف الملوک کا فائدہ جوٹس
 انجلس اور سیکشن نے اٹھایا اور بہت بڑی تعداد میں نقل مکانی کرتے
 ہوئے برطانوی جزیرے کا رخ کیا۔ مقامی کیلٹی قبائل نے مزاحمت کی لیکن
 خود شکست خوردہ ہو کر کوہستانی علاقوں میں ردپوش ہو گئے۔ کیلٹیوں کی
 نسلیں اب بھی، آئرلینڈ، ویس، اسکاٹ لینڈ اور کارن وال کے علاقے میں
 موجود ہیں۔ ان اصناف کی زبانیں عام زبان ہی کی شاخیں تھیں۔ جواب قریب
 قریب معدوم ہو چکے ہیں۔ ان زبانوں نے انگریزی زبان کی تشکیل و تعمیر میں
 کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اثرات انگریزی زبان
 پر کم نظر آتے ہیں۔ حقیقی معنوں میں انگریزی کی بنیاد ٹیٹونک زبان پر
 استوار ہوئی ہے جس پر لاطینی خصوصاً نارمن فرانسیسی کا واضح اثر ہے۔
 کیلٹی ادب جواب تک محفوظ رہ سکا ہے۔ تین شاخوں میں تقسیم کیا
 جاتا ہے۔ گیلک، آئرش اور سیرک۔ ان کی قدامت کا صحیح اندازہ لگانا
 مشکل ہے اس لئے کہ یہ سب کے سب بہت بعد میں ضبط تحریر میں آئے۔

ط - ہلیوگرافی ان کیلنگ، لیٹن، لٹریچر، میکائن لیڈ اور شارپ رچرڈ۔

۱۷۹۰ء میں میکفرسن نے چند ایسی نظموں کو مسطرہ کا پتہ لکھا۔ وہ ان نظموں کے زمانہ تخلیق کا تعین تیسری
 جس کا تعلق گیلک زبان سے ہے۔ وہ ان نظموں کا خالق *ossion* کو بتاتا ہے۔ *ossion* کے
 صدی کرتا ہے۔ مزید برآں وہ ان کا خالق *ossion* اور شاعر *FINN* کا بیٹا
 بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک گیلک جنگی سپاہی اور شاعر *FINN* کا بیٹا
 تھا۔ میکفرسن کے دعویٰ کی بنیاد پر اس ضمن میں تحقیق و تنقید ہوتی رہی لیکن
 محققین و ناقدین یہ جاننے سے قاصر رہے کہ آخر میکفرسن کے دعویٰ کی
 بنیاد کیلئے۔ ناقدین کی تنقیدی کاوشیں اس کے دعویٰ کا کوئی ثبوت
 فراہم نہ کر سکیں، اور یہ مسئلہ لایحل ہی رہا۔ اسی سلسلے میں فننگل کے رزیے
 کی چھ کتابیں بھی زیر بحث آتی رہی ہیں۔ اور اب محققین اس نتیجے پر پہنچ چکے
 ہیں کہ یہ رزیے اسی کے ہیں اور تیسری صدی کی تصنیف ہیں جو عہد بہ عہد
 منتقل ہو کر ہم تک پہنچے ہیں۔ فن یا فننگل کا وجود تیسری صدی میں پایا جاتا تھا۔
 حالیہ عہد تک گیلک کے مختلف قبائل میں مقامی شہرت کے شعرا رہے ہیں
 جن میں سے کچھ کی پر جوش شاعری اب شائع بھی ہو چکی ہے۔

آئرلینڈ غیر لمکیوں یا غیر قوموں کے مسلسل اور متواتر حملوں کی زد سے
 محفوظ رہا۔ اس لئے ابتداء ہی سے یہ دانش و ردوں کی پناہ گاہ و مرکز بنا اگرچہ
 اس کی علیحدگی اس کی ابتدائی تاریخ کی معدومیت کا بھی موجب بنی یہی وجہ
 ہے کہ آئرلینڈ کی باضابطہ تاریخ پانچویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ یہ وہ
 زمانہ ہے جب سینٹ پیٹرک نے پہلے پہل یہاں عیسائیت کو متعارف
 کرایا۔ آئرلینڈ کا امن و سکون اس وقت تک غارت نہیں ہوا تھا جب تک
 کہ نارس من نے نویں اور دسویں صدی میں اس کے پوربی ساحل کو تاراج
 نہیں کیا تھا۔ اس پر سکون و پرامن زمانے میں آئرش راہبوں نے فن و
 ادب کے چھوٹے اور نادر نمونے چھوڑے *The Pastier of Castle*

آئرش لٹریچر کا ایسا ہی ایک نمونہ ہے جو پانچویں صدی عیسوی کی تخلیق ہے
 بائبل کو خوبصورت اور جاذب نظر ڈیزائن میں پیش کرنا بھی آئرش فن کا ایک
 نادر نمونہ ہے۔ آئرلینڈ کے ادب میں بہادری اور اولوالعزمی کے قصے اور پریوں
 کی کہانیاں بھی ملتی ہیں جسے آئرش ادب میں گراں بہا اضافہ تصور کیا جاتا ہے۔
 ویلیس لٹریچر کی ابتدائی تاریخ بہت پیچیدہ اور انتہائی ناہموار ہے
 تاہم وہاں چار اہم اور قدیم مسودات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ چاروں مسودات ویلیس
 زبان میں ہی لکھے گئے ہیں۔ ان مسودات کے نام یہ ہیں۔ The black

book of Caermarthan ' The book of Aneurim '

The book of Talaessim اور The Red book of

Hergest اول الذکر تین مسودات ویلیس کی قدیم شاعری کے مجموعے تھے، جو
 عرصہ طویل تک ویلیس کے عبادت خانے کی لائبریریوں میں محفوظ رہے۔ پھر یہ ہنری
 ہشتم کے دور حکومت میں تباہ ہو گئے۔ یہ مسودات جن شعراے منسوب کیے
 جاتے تھے وہ میرڈین Myrddin انورین تیلیسین اور لی وارچ ہینا -
 warch hen ہیں۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ چھٹی صدی

عیسوی میں بقیہ حیات تھے۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ مسودات کب قلمبند
 ہوئے۔ کارمٹن کی کالی کتاب کے سلسلے میں سرپاں ہاروے لکھتا ہے کہ
 یہ بارہویں صدی عیسوی کا مسودہ ہے جو قدیم ویلیس شاعری کا مجموعہ ہے
 اور اس میں دوسری تمام دلچسپ باتوں میں ایک دلچسپ امر یہ بھی ہے کہ
 اس شعری مجموعے سے آرتھر بادشاہ کے حوالے مل جاتے ہیں۔ ہارجسٹ کی لال کتاب
 مذکورہ مسودات کے برعکس نثری رومان سے متعلق ہے۔ جسے Mabinogiang
 کہا جاتا ہے۔ یہ اصطلاح درحقیقت Mab سے مشتق ہے جس کے معنی جوان اور
 چھوٹا بتائے جاتے ہیں۔ Mab پریوں کی شہزادی کا بھی نام ہے۔ لیکن Mabinog

ن۔ ہاتھورن وغیرہ

اس کتاب میں 'نوآموز' کے مفہوم میں مستعمل ہوا ہے اور Mobinogian اسی نوآموزی کی مشقوں کا مجموعہ ہے۔ یہ توضیح ناقدین فن یا ماہرین ادب کی ہے۔ ورنہ اصل حقیقت تو کچھ اور ہی ہے۔ اس مسودہ کو نوآموزی کی مشقوں کا نتیجہ قرار دینا فن اور کتاب دونوں کے ساتھ زیادتی اور نا انصافی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کتاب میں متعدد خوبصورت اور رومان انگیز پریوں کی کہانیاں شامل ہیں۔ چند مشمولہ کہانیوں کے عنوانات یہ ہیں۔ "لیڈی آف دی فاؤنٹین" "پریڈر" "دی سن آف اوراک" "کیلوک اینڈ اولیور" "ڈریم آف رونا بوسے" وغیرہ دوسری کہانیاں جو قدرے قدیم امور سے متعلق ہیں ان کے عنوانات یہ ہیں۔ "پائویل پرنس کا ڈائیویڈ" "بران وین، ڈاٹر آف بلر" "میتھ دی سن آف میتھن دے" ان کہانیوں کا ترجمہ ۱۸۴۹ء میں لیڈی چارلوٹ گیسٹ نے انگریزی میں کیا ہے۔ اگرچہ ان کہانیوں کے موضوعات انتہائی قدیم ہیں۔ لیکن مسودہ چوتھی صدی عیسوی کا ہے اور اب بھی جیسس کالج آکسفورڈ میں محفوظ ہے۔ کیلٹی نظروں کے مزاج اور آہنگ کی تفہیم کے لئے میں ذیل میں دو نمائندہ نظموں کا اردو ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔

○ اوسین کی پشیمانی ضعیفی میں

OSSIAN'S LAMENT IN OLD AGE

آج کی رات مجھ پہ غم کے سائے لمبے ہیں۔
میرے گزشتہ رات بھی کافی طویل تھی۔
یہ دن جو کشتن اور دشوار گزار راستے پر سرگرم سفر ہے
تمہکا دینے والے دیروز کے بطن سے ابھرا ہے
آئینا لاہردن، میرے لئے طویل ہوتا ہے۔

حالانکہ پہلے اس طرح کی بات نہ تھی
اب تو سچی خوشی بھی مجھ سے روٹھ کر کوسوں دور چلی گئی ہے۔

نہ رزم گاہ ہے نہ جنگ کی تیغ زنی
نہ سریلے گیت ہیں، نہ دل کو گرمانے والی موسیقی اور نہ ہی عورتوں کا حسن و جمال
نہ دیکھتی ہوئی انگلیٹھی ہے اور نہ کھانوں کا انبوہ

اور نہ ہی قراخ دل مالک کا اہتمام ضیافت
نہ غزالوں کا تعاقب، نہ راز و نیاز کی باتیں
اب تو عزیز سے عزیز تر بھی مجھ سے تجارت کی زبان میں بات کرتا ہے۔

افسوس! میں یہ دن دیکھنے کو زندہ رہا
ہر دن جو گوشہ مکان میں خوشیوں سے خالی گزرتا ہے

شکاریوں کی چونکا دینے والی صدا کے بغیر
نہ ہی شکاری کتوں کے بھونکنے کی صدا آتی ہے
لطیف مذاق سے عاری اور خوش طبعی کی ترنگوں سے محروم

آج کی رات مجھ پہ غم کے سائے لمبے ہیں۔
اتنے بڑے جہاں میں کوئی انسان اتنا غمزدہ و اندرہ نہ ہوگا۔

جتنا کہ میں آج کی رات ہوں
ایک بے چارہ بوڑھا انسان جس کی ہڈیوں کی رطوبت خشک ہو چکی ہے۔
جو کسی لائق نہیں سوائے منتشر سنگریزوں کو جمع کرنے کے۔

میں ایک معزز قبیلہ فن کی آخری یادگار ہوں
فن کا بیٹا۔ اوسین

بنجر اور بھورے آسمان کے نیچے ایستادہ،
گوش بر نوائے جرس

آج کی رات مجھ پہ غم کے سائے بے ہیں۔

کوئل کے گیت

برسرِ کوہِ محوِ استراحت، مالِ بہ پیکارِ میرا ذہن
پر جوشِ نموسے بے بہرہ

سفر ہے مختصر اور میں بے حضر
تند طوفاں — زلزلہ رہنے کی سزا
گر ما کے سرورِ انیگز موسم میں درخت ہیں صاف بہ صاف

جبکہ میں مریض ہوں
میں شکاری نہیں شکاروں کا تعاقب میرا شیوہ نہیں۔
جوشِ حرکت سے محروم

جب تک کوئلِ مسرور نہیں ہوتی۔ اسے گانے دو
بلند آہنگ کوئلِ صبح سے ہے نغمہ مسخ
دادی کو آگ میں اس کے سریلے نغمے

بخیل سے شاہِ خرچ بہتر ہے
کوہِ کوآگ پر کوئلیں ہیں نغمہ ریز
میسرِ ذہن کے نہاں خانے میں یادیں محفوظ

سن کے اسے ایک بار۔ پھر نہ سنے گا
کیا میں نے آٹوی کے درخت پہ کوئل کے گیت نہیں سنے؟

کیا میرا سپر نیچے نہیں جھول گیا
میں تکلیف کو عزیز رکھتا ہوں۔

میں جسے چاہتا تھا وہ نہیں رہا۔

تھرکتے ہوئے زیتون کے درختوں کی بلند یوں پر
میں نوائے طیور سے محظوظ ہوا ہوں۔
بلند آہنگ کوئل۔ ہر شخص کو یاد ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔
مغنیہ کے سکون بخش نغمے۔ اس کی نوا الم خیز
پرواز شاہیں کے ساتھ۔ بھٹکنا اس کا مقدر ہے
تا بونی کوئل کوہ کوآگ پر۔

هسپانووی ادب

ہسپانوی ادب

اسپین (ہسپانیہ) جغرافیائی اعتبار سے یورپ کے دوسرے حصوں سے
علمدہ اور کٹا ہوا ایک جزیرہ ہے جو تین اطراف سے سمندروں سے محیط ہے۔ صرن
مشرق میں اس کے علاقے یورپ کے دیگر خطوں سے ملحق ہیں۔ لہذا مشرق کی
سمت سے در آنے والے ہم جوؤں کے لئے یہ آخری جولان گاہ ثابت ہوتا
ہے۔

یوں تو اسپین میں انسانی آبادی کا سراغ ۱۰ ہزار سال قبل مسیح سے ہی
ملنا شروع ہو جاتا ہے اور اس ضمن میں غفصوی صنعت، میگڈلی صنعت
کے علمبردار قبائل کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن اسپین کی تاریخ ^۱ Iberians سے
شروع ہوتی ہے جو ماقبل تاریخ سے ہی وہاں آباد تھے۔ ہر چند کہ یہ وہاں
کے قدیم باشندے تھے۔ لیکن یہ بھی کہیں دوسری جگہ سے وارد ہوئے تھے
اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ اسپین پر دو سو سال قبل از مسیح اہل
قرطاج نے حملہ کیا۔ اور اس پر قبضہ جمایا۔ لیکن ان کے قدم زیادہ دنوں تک
نہ تک سکے اور وہ اہل روم کے ہاتھوں سپاہیوں کو لوٹ گئے۔ اہالیان

مہ سرپال ہاروے: آکسفورڈ کینیڈین کلاسیکل لٹریچر

روم کی بالادستی اسپین پر چھ سو برس تک قائم رہی۔ لیکن جب ان کی قائم کردہ مغربی سلطنت Western Empire زوال آمادہ ہوئی تو ان کے قدم بھی لڑکھڑانے لگے اس کا فائدہ یورپ کے مختلف قبائل، مثلاً وندالز، سوئبزی، الانس اور ویسی گوٹھس نے اٹھایا۔ اور اسپین کی سرزمین پر چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستیں قائم کر لیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اسپین کی تاریخ کا یہ عہد بدامنی اور طوائف الملوک سے عبارت رہا ہے جس کا فائدہ آگے چل کر عربوں نے اٹھایا۔ اور ۱۰۰۰ء میں اسپین پر حملہ کر کے اسے اسلامی سلطنت کے زیر نگیں کر لیا۔ اس وقت دمشق میں اموی خلیفہ برسر اقتدار تھا۔ لہذا ہسپانیہ بھی اموی خلافت کے ہی زیر اثر رہا۔

۱۰۳۱ء تک ہسپانیہ میں اموی خلافت کا اقتدار قائم رہا۔ پھر اس کے بعد صوبوں اور ولایتوں کے امرا اپنی اپنی جگہ پر آزاد ہو گئے۔ اس طرح حکومت اسپین جو ایک سلک میں منسلک تھی، منتشر ہو کے رہ گئی۔ ۱۰۵۶ء میں مراکش کے موابلی امرانے وہاں اقتدار قائم کر لیا۔ جس کا خاتمہ ۱۱۴۷ء میں موحدوں کے ذریعہ ہوا ۱۱۵۸ء تک موحدوں نے طرابلس تک شمالی اور مغربی افریقہ کے سارے ملک فتح کر کے نیز ہسپانیہ کی سرزمین پر قبضہ جما کر ایک وسیع و عریض سلطنت قائم کر لی۔ بارہویں صدی مسیح کے اختتام کے قریب پاپائے اعظم انوسینٹ سوم نے ہسپانیہ کے مسلمانوں کے خلاف صلیبی جنگ لڑنے کا فتویٰ صادر کر دیا۔ پادریوں نے عیسائی آبادیوں کو خوب اشتعال دلایا۔ ۱۲۴۸ء میں صلیبوں اور موحدوں کے درمیان ہسپانیہ کی سرزمین پر زبردست لڑائی ہوئی جنگ کا میدان تثلیث کے علمبرداروں کے ہاتھ رہا۔ موحدین بیس سال تک مزید ہسپانیہ میں عیسائی بادشاہوں سے لڑتے رہے جن کو موحدین کے خلاف بعض مسلمان امرا کی امداد بھی حاصل تھی۔ ۱۲۴۲ء میں

ہسپانیہ کی سرزمین میں مومدین کے اقتدار کا خاتمہ ہو گیا۔ صرف غرناطہ کے
 مسلمان رہا سہا بادشاہی اقتدار قائم رکھ سکے جس کا خاتمہ ۱۴۹۲ء میں ہوا۔ ۱۴۵۰ء
 میں ہسپانیہ کے تخت شاہی پر جب ملکہ ازابیلا رولنہ افزوز ہوئی تو اس کا شوہر
 فرڈیننڈ پندرہ ہزار کاشتکار جرار لے کر غرناطہ میں گھس آیا اور مسلمانوں کے
 اقتدار کی آخری علامت کو بھی مٹا دیا۔ اس عہد میں مسلم حکمرانوں کے زیر اثر اسپین
 اپنی عظمت کی منزلوں پر پہنچ گیا تھا۔ تجارتی تہذیبی اور معاشرتی نقطہ نظر
 سے اسپین نے کافی ترقی کی تھی۔ کولمبس نے اپنی بحری ہم اسی عہد میں سر
 کر کے امریکہ کا پتہ چلایا۔ علاوہ ازیں اسپین سے نکل کر ہسپانیوں نے دوسرے
 ملکوں کو بھی تاراج کیا۔ لیکن سترہویں صدی میں اس کا زوال شروع ہوا۔ آج بھی
 اسپین تہذیبی ہنج سے دوسرے ملکوں سے پچھڑا ہوا ہے۔
 ہاتھورن لکھتا ہے کہ حالات منطقی طور پر کس طرح اثرات مرتب کرتے
 ہیں اور کس طرح قوموں کی زندگی کمال و زوال سے دوچار ہوتی ہے، اس کی ایک
 سنہری مثال اسپین ہے۔ رابطیوں نے اسپین پر حملہ کیا تھا تو وہ اس کے اہل
 تھے، وہ ایک جبری قوم کے افراد تھے جن میں شجاعت تھی، ہم جوئی کا حوصلہ تھا
 سر بلند ہونے کا عزم تھا۔ ان کے اندر یہ جوہر ان کے ملک کے جغرافیائی اسباب
 کی وجہ سے پیدا ہوئے تھے۔ پھر جب ہسپانیہ کے تہذیب پرستوں کے اندر آزادی
 کی تڑپ پیدا ہوئی۔ سر بلند ہونے کا حوصلہ پیدا ہوا تو انہوں نے بھی عزم کر لیا
 کہ وہ اپنی سرزمین سے مسلمانوں کا خاتمہ کر کے عیسائیت کا پرچم لہرائیں گے۔ اس
 طرح ان کے اندر مہادری از خود پیدا ہو گئی۔ اور جب وہ فتح و نصرت سے بہرہ
 مند ہوئے تو ان کے اندر تکنت کے احساس نے کروٹ لی۔ ان کے اذہان

کے بند دریچے نے تمدن اور نئی معاشرت سے استفادہ کرنے سے باز رکھا۔
 زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ہم عصروں سے ذہنی صلاحیت اور جسمانی
 قوت کے اعتبار سے مرجم ہوتے گئے۔ اس طرح کامیابی ان کے قدم چومتی رہی۔
 لیکن جیسا ہوتا ہے کہ ہر عروجے را زوال اسپین کی وہ عظمت بھی زوال آشنا ہوئی۔
 اسپین کی زبان وہاں کی سیاسی تاریخ سے وابستہ رہی ہے۔ عیسائیوں کے
 زمانے میں یہاں لاطینی زبان اپ بھرنش کی صورت میں موجود تھی۔ پھر گو تھک نے
 اس اپ بھرنش میں اپنی ضروریات کے مطابق تحریف کی۔ جب عرب اسپین پر قابض
 ہوئے تو انہوں نے بھی وہاں کی بولی پر اپنے اثرات مرتب کئے۔ پھر شمال مغربی قوموں
 نے بھی اس زبان کی زیبائش و آرائش میں حصہ لیا۔ اس طرح ان تمام زبانوں کے
 ادغام و امتزاج سے جو ایک نئی زبان ظہور پذیر ہوئی وہ کیٹلین بولی تھی اور یہ
 قطعی طور پر گو تھک اور عربی زبان سے مختلف تھی یہی زبان ادب کی ترسیل
 کا ذریعہ بنی۔

اسپین کا پہلا قابل لحاظ ادبی کا زمانہ بارہویں صدی عیسوی کا ہے
 جو Poem of the Cid کے نام سے معروف ہے۔ اس میں تقریباً
 چار ہزار سطور ہیں۔ سریاں ہاروے نے سطروں کی تعداد ۳۷۰۰ بتائی ہے۔
 نظم کا ماخذ گیت ہیں جو مقامی سطح پر بہت پہلے سے معروف تھے۔ اس کا خالق
 اب تک پردہ خفا میں ہے۔ بہر حال یہ کسی کی بھی تخلیق رہی ہو اتنی بات بڑے
 اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے حالات و کوائف سے کلی
 طور پر واقف تھا۔ اس کے اندر متعلقہ عہد کے حالات کے مطابق جذبات و
 احساسات کی عکاسی کا ملکہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ لغت ادوں کا خیال ہے کہ اس میں
 ہومر کی نظموں کی خوبیاں پائی جاتی ہیں اور وہ اس طرح کی نظم میں گیارہویں
 صدی عیسوی کا اسپین اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ زندہ و پایندہ نظر آتا ہے۔

انتہائی نہیں بلکہ اس میں اس عہد کے کردار، ان کی خوب، طور طریقے، رسم و رواج، عقائد و روایات کی جھلکیاں بھی واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ تیرھویں صدی کے مورخ الفاسو کے تاریخی دستاویز سے ایک طرف Cid کی اہمیت نمایاں طور ابھرتی ہے تو دوسری طرف اس نظم کو تاریخی سند بھی حاصل ہو جاتی ہے۔

سید (Cid) درحقیقت ایک قومی ہیرو ہے جسے اسپین کی تاریخ و ادب میں وہی حیثیت حاصل ہے جو فارسی لٹریچر میں رستم اور جرمن لٹریچر میں شارلی مان اعظم کو ہے۔ سید کا اصل نام Rodrigo diaz depoo Bivar تھا۔ وہ Bivar کے ایک معزز و ممتاز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کا عہد گیارہویں صدی مسیح کا ہے۔ تاریخی شہادت کے مطابق وہ ایک عظیم رہنما۔ جری سپہ سالار اور بہادر سپاہی تھا۔ اس نے صلیبی جنگ میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اور اپنی شجاعت، بہادری، اولوالعزمی اور تدبیر کی بنا پر چمپین (Compeador) کا خطاب حاصل کیا۔ شہنشاہ وقت نے اس کی صلاحیتوں کے اعتراف کے طور پر اسے ریاست کے اعلیٰ عہدے پر سرفراز کیا۔ اس کی شادی الفانسو پنجم کی پوتی سے ہوئی۔ اس طرح اس کے تعلقات شاہی خاندان سے بھی قائم ہو گئے۔ لیکن اس کی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت نے عمائدین سلطنت اور بادشاہ کو حاسد بنادیا۔ سید کا سب سے بڑا کارنامہ والنشیا کی فتح تھا۔ جو اس نے ۱۰۹۴ء میں حاصل کیا۔ والنشیا میں ہی اس نے ۱۰۹۹ء میں انتقال بھی کیا۔

سید کا ایک Picaresque ہیرو ہے جس کی خوبی جبر و تشدد کے عناصر بیش از بیش ملتے ہیں۔ وہ عام تصور میں ایک بزرگ راہب کا درجہ حاصل کر لیتا ہے جس کی عظمت کا اعتراف اس کی موت کے بعد ہوتا ہے۔ اس پر گیت قلم بند کئے جاتے ہیں۔ تاریخ مرتب کی جاتی ہے اور رزمیوں کی تخلیق ہوتی ہے جن میں اس کے کارناموں کی تشہیر و توصیف کی جاتی

CID کے گیت اور نظم کا تدارف باپ اور گریو نے جس طرح پیش کیا ہے وہ درج کیا جاتا ہے۔ سید کے متعلق گیتوں میں (BALLADS) اس کی ابتدائی زندگی کے نقوش کو ابھارے گئے ہیں۔ اس کی ابتدا یوں ہوئی ہے کہ سید اپنے باپ کی توہین کے انتقام میں ڈان گومز کو قتل کر دیتا ہے۔ سید اپنے باپ کے انتقال کے بعد اپنے خاندان کا سربراہ ہو چکا ہے۔ پھر وہ پانچ مرابطی بادشاہوں کو قتل کرتا ہے جو CASTILE پر حملہ آور ہوتے تھے اس کی اس بہادری پر CID (Syed) کا خطاب ملتا ہے۔ جب ڈان گومز کی بیٹی ڈونا زینا اپنے باپ کے قتل کے خوں بہا کا مطالبہ شاہ فرنڈو سے کرتی ہے اور اس خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ اگر سید اس کا شوہر ہونا تسلیم کر لے تو وہ خوں بہا سے دست کش ہو جائے گی، تو سید اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن وہ اس وقت تک اپنی ماں کی زیر نگرانی رہتی ہے جب تک کہ سید اپنی شہرت و عظمت کے اعتبار سے اس بہادر خاتون کے لائق نہیں ہو جاتا۔ کلاہورا کی جنگ میں بادشاہ فرنڈو انفرادی جنگ کے لئے سید کا انتخاب کر کے اسے اپنی اہلیت ثابت کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک سفر میں سید کی ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوئی تھی جو کوڑے کا شکار تھا۔ سید نے اس کی مدد کی تھی اور اپنے بستر پر ساتھ سلایا تھا۔ لیکن بیدار ہونے پر اس پر انکشاف ہوا تھا کہ وہ کوڑھ کا مریض اور کوئی نہیں بلکہ سینٹ لازار تھا۔ سینٹ نے اس کے جذبہِ رحم سے خوش ہو کر بطور انعام اسے مستقبل کی بہت ساری کامیابیوں کی دعائیں دی تھیں۔ انہیں دعاؤں کے نتیجے میں سید اس انفرادی جنگ میں کامیاب ہوتا ہے۔ چونکہ بادشاہ اس کی بہت عزت کرتا ہے، اس لئے سلطنت کے دیگر عاملین اس سے حسد کرنے لگے ہیں اور مرابطیوں سے مل کر اس کے خلاف ساز باز کرنا شروع کر دیتے

ہیں۔ جب بادشاہ کو اس سازش کی خبر ملتی ہے تو وہ انہیں شہر بدر کر دیتا ہے۔ لیکن
 عائدین میں سے ایک کی بیوی ڈان گارشیاسید کو اس بات پر رضا مند کر لیتی ہے
 کہ وہ مرابطی بادشاہوں سے چھینی گئی ریاست کو اس کے شوہر کے حوالے کر دے۔
 ڈان گارشیاسید کے اس اصرار پر اس کے شوہر کو کابرا کی ریاست مل جاتی ہے۔ لیکن
 وہ نااہل ثابت ہوتا ہے۔ انجام کار سید اسے نکال باہر کرتا ہے۔ اس واقعے کے
 بعد مرابطی حملہ آور ہوتے ہیں۔ سید لگے بڑھ کر کونمبیرا کا شہر فتح کر لیتا ہے۔
 جس پر اسے COMPEADOR کا خطاب دیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی اسے کونمبرا اور
 رزمورا کا گورنر بھی مقرر کر دیا جاتا ہے۔ پھر جب شاہ فرنڈو کو پوپ کے تعاون
 سے مزید کمک حاصل ہوتی ہے تو سید کے ساتھ وہ مزید علاقوں پر حملے
 کرتا ہے۔ اس طرح سید مکمل طور پر اسپین کو آزاد کر لیتا ہے۔

فرینڈو چوں کہ ضعیف ہو جاتا ہے۔ اس لئے وہ اپنی سلطنت کو اپنے
 بیٹوں کے درمیان تقسیم کر دیتا ہے۔ بسراکبر ڈان سانکو کی یہ خواہش ہوتی
 ہے کہ باپ کی پوری سلطنت کا وہ تنہا وارث بنے۔ لہذا اس کے دوسرے
 بھائی اسے گرفتار کر لیتے ہیں اور سید کی معاونت سے اپنے باپ کی نصیحت
 کو علی جامہ پہناتے ہیں۔ تیسرا بیٹا الفانسو بھی اسی طرح باغی ہوتا ہے
 تو اسے سید کی مدد سے زیر کیا جاتا ہے۔ ڈان سانکو پہلی ناکامی کے بعد
 اپنی بہن کے حصے میں آئے ہوئے شہر رزمورا پر قبضہ جمانا چاہتا ہے
 وہ اس مقصد کے حصول کے لئے سید کی معاونت کا طالب ہوتا ہے
 لیکن وہ سید کی طرف سے جواب نفی میں پا کر خود ہی رزمورا پر حملہ آور
 ہوتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ اب سید کے سامنے سوائے اس کے اور
 کوئی چارہ کار نہیں رہتا کہ وہ الفانسو کو پورے ملک کا بادشاہ تسلیم کر لے
 بہر طور وہ نئے بادشاہ کی عمل داری میں تین قلعے فتح کرتا ہے اور یہ فتح

بادشاہ نوارے NAVARRE کے ساتھ اصرار ہے۔
میں آتی ہے۔ الفانسو کے مقابلے میں سید کی شہرت آسمان کو چھوتی ہوئی
نظر آتی ہے۔ اس لئے وہ اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور بالآخر اسے
جلادین کر دیتا ہے۔

نظم کی ابتداء یوں ہوتی ہے کہ سید نے غزم مصمم کر رکھا ہے
کہ وہ تادم حیات مرابطیوں سے جنگ کرتا رہے گا۔ اسے اس کام میں بہت
سے امر اور دوسا کی معاونت حاصل ہوتی ہے وہ برگوز کے مقام پر دو یہودیوں
کو قریب دے کر کچھ روپیے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اپنی بیوی
اور بچوں کو ایک شخص کی محافظت میں سپرد کر کے وہ تین سواروں کے ساتھ
الکوثر پر حملہ آور ہوتا ہے اور معمولی جدوجہد کے بعد اس پر قابض ہو
جاتا ہے۔ مرابطی اپنی پائی کی ندامت مٹانے کی خاطر ایک بار پھر اپنی
قوت مجتمع کر کے اس شہر پر دوبارہ قبضہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں
لیکن انہیں سید کی موجودگی میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ الفانسو
اور اس کی بیوی کو کچھ تحفے بھی ارسال کرتا ہے۔ اس فتح کے بعد کچھ کینیٹین
نواب اس کے ہمراہ ہو جاتے ہیں۔ الفانسو بھی نقادین کی پیشکش کرتا ہے
لیکن سید اس شرط پر نقادین قبول کرنے پر آمادہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی سلطنت
میں پھیلی ہوئی لاقانونیت اور رزاجیت کا ازالہ کرے۔ اس کی شرطیں مان لی
جاتی ہیں۔ پھر وہ مسلمانوں کے نزدیک فتح کرتا ہے اور کیٹائل میں ایک
فاتح کی حیثیت سے داخل ہوتا ہے۔ ٹولیڈو کے بادشاہ کے انتقال کے
بعد سید اسے بھی زیر نگین کر لیتا ہے اور خود وہاں کا گورنر بن جاتا ہے۔
سید کی مقبولیت کے سبب سلطنت کے دوسرے درباری اس
کے حاسد بن جاتے ہیں۔ وہ اس کے خلاف الفانسو کے کان بھرتے ہیں لہذا

الفانسو سید کے خلاف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ سید اور الفانسو کی مخالفت دن
 بدن شدت اختیار کرتی جاتی ہے۔ پایان کار سید اپنی قوت سے بادشاہ کو اس
 بات پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اس کے مقاصد کے حصول کی راہ میں مزاحمت نہ پیدا
 کرے۔ دونوں میں صلح ہو جاتی ہے ایک مسلمان حکمران آسنیف نے یہ عہد
 کر رکھا ہے کہ والیشیا کو وہ کسی صورت عیسائی سلطنت کے قبضے میں جانے نہ دے
 گا لیکن سید نوہینے کے محاصرے کے بعد والیشیا کو فتح کر لیتا ہے۔ مگر اپنی
 سخاوت کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہ شہر کو مرابطیوں کے حوالے کر دیتا ہے
 جب مسلم اور عیسائی جنگ شدت اختیار کر لیتی ہے تو وہ مرابطیوں کو شہر سے نکال
 باہر کرتا ہے اور خود اس کا سربراہ بن جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک اور عہد
 کرتا ہے کہ جب تک سرزمین اسپین کے تمام علاقے عیسائی حکومت کے
 زیر نگیں نہیں آجاتے تب تک وہ اپنی داڑھی کے بال نہیں ترشوائے گا۔
 اس طرح اس کی داڑھی کا بال مقدس اور متبرک بن جاتا ہے۔ ایک بار پھر وہ
 الفانسو کو تحفے و تحائف ارسال کرتا اور اس سے اپنے اہل و عیال
 کو والیشیا لانے کی اجازت کا خواستگار ہوتا ہے۔ وہ یہودیوں کا وہ قرض
 بھی ادا کرتا ہے جسے اس نے مکاری سے حاصل کیا تھا۔ اور اپنے اس
 فعل کے لئے معافی کا بھی طلب گار ہوتا ہے۔ الفانسو سید کی درخواست
 کو قبول کر لیتا ہے۔ اس طرح سید اپنے اہل و عیال سے والیشیا میں
 جا کر مل جاتا ہے۔

تین مہینے کے بعد سپاس ہزار مرابطی اس شہر پر حملہ آور ہوتے
 ہیں لیکن سید کے چار ہزار سپاہی ہی اسے اربھگاتے ہیں اسے اس
 جنگ میں کافی مال غنیمت حاصل ہوتا ہے جسے وہ الفانسو کی خدمت میں
 ارسال کر دیتا ہے۔ جو اب بادشاہ کیرپوں کے شہزادوں سے اس کی لڑکیوں

کی شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے سید رمضان مند ہو جاتا ہے۔ پھر وہ اپنے ہونے والے دامادوں کے پاس جاتا ہے اور انہیں والینشیا لاتا ہے اور اس طرح والینشیا میں اس کی دونوں بچیوں کی شادی انجام پا جاتی ہے۔

کچھ دنوں کے بعد ایک شیر پنجرے سے نکل بھاگتا ہے جسے سید بہ آسانی زیر کر لیتا ہے۔ لیکن اس موقع پر اس کے دونوں داماد سخت بزدلی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کی بزدلی لوگوں کو ناگوار گزرتی ہے۔ وہ انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ دونوں اپنی بھینپ مٹانے کے لئے والینشیا چھوڑ دینے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اجازت ملنے کے بعد وہ اپنی بیویوں کے ساتھ گھر کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ جب دونوں دو دن تک سفر کرتے ہوئے والینشیا کی حد عبور کر جاتے ہیں تو اپنے غصے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ اپنی بیویوں کے پوشاک پھاڑ ڈالتے ہیں۔ اور انہیں بے رحمی سے پیٹتے ہیں۔ اس واقعے کی خبر بادشاہ الفانسو کو ملتی ہے وہ فوراً سید اور لڑکوں کو اپنے سامنے حاضر ہونے کا حکم صادر کرتا ہے۔ سید حق پر ہوتا ہے۔ چنانچہ اسکے بہادر شاگردوں اور دونوں بزدل دامادوں کے درمیان انفرادی جنگ ہوتی ہے جس میں دونوں لڑکے ہزیمت اٹھاتے ہیں۔ پھر اس کی دونوں بچیوں کی دوبارہ شادی آراگون اور لوزارے کے شہزادوں سے ہوتی ہے شادی کے مبارک موقع پر دور دراز کے امراء رؤسا اسے تحفے و تحائف بھیجتے ہیں۔ ساتھ ہی اس کی شجاعت اور بہادری کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ تب ہی سینٹ پیٹر اسے اس کی موت کے بارے میں اطلاع دیتا ہے۔ اس وقت والینشیا پر مرابطیوں کا ایک لشکر جبار

محاصرہ کئے ہوئے رہتا ہے۔ سید مرتے وقت اپنے ماتحتوں کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ اس کی موت کے بعد اس کی لاش کو ایک گھوڑے پر لاد کر موابطی لشکر کی صفوں میں دوڑا دیا جائے۔ اس کے ماتحت اس کی نصیحت پر عمل کرتے ہیں۔ انجام کار موابطیوں کے درمیان جھگڑا مچ جاتی ہے اور ان کی صفیں زیر و زبر ہو جاتی ہیں۔ دس سال بعد اس کا ایک مجسمہ گرجے میں نصب کیا جاتا ہے۔ چار برس کے بعد اس کی بیوی بھی رحلت کر جاتی ہے۔ اس کی بچیوں سے کتنی ہی اولادیں ہوتی ہیں۔ سبھی ممتاز اور منفرد۔

اسپینی ادب کی دوسری اہم شخصیت گونزالو برشیو (GONZALO BERCEO) کی ہے جس نے مذہبی پس منظر میں نظمیں کہی ہیں۔ اس کی تمام نظمیں ادبی حیثیت سے اتنی اہم نہیں، مگر ان کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔

برشیو کے بعد جو نام آتا ہے وہ بہت اہم ہے اور جو الفانسودی دائرز کے نام سے معروف ہے۔ اسے نثری ادب میں اولیت کے باعث ایک امتیاز حاصل ہے۔ اس کی علمی حیثیت کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ چنانچہ دائرز یا عاقل کا خطاب اسی مناسبت سے ہے چونکہ الفانسو بادشاہ تھا۔ اس لئے اسے دوسرے ادبا و شعراء سے رابطہ قائم کرنے کے زیادہ مواقع حاصل تھے اور اس نے اس موقع سے بھرپور استفادہ بھی کیا۔ لیکن اس کی بادشاہت اور ادبی ذوق سلسل ایک دوسرے سے متصادم ہے۔ غالب رجحان ادب کی طرف ہونے کے باعث وہ حکمرانی کے فرائض کی انجام دہی اتنا چابک دست نہ ہو سکا۔ نتیجے میں اس کی حکومت کمزور ہوتی گئی اور اس کا المیہ یہ ہوا کہ خود اس کے بیٹے سانکونے اس سے اس کی سلطنت چھین لی۔ الفانسو ایک بڑا قانون داں بھی تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے ملک کے لئے کچھ قوانین بھی وضع کئے تھے جو سات ابواب پر مشتمل

تھے۔ اس کے وضع کردہ قوانین عدالت اسپین کے لئے ایک عرصے تک رہنا
ثابت ہوئے اور انہیں بنیادوں پر آئندہ قانون سازی کی عمارت کھڑی کی جاسکی
اتنا ہی نہیں بلکہ جدید قوانین بعض حیثیت سے الفانسو کے وضع کردہ اصولوں
ہی کی بازگشت ہیں۔ اس نے علم نجوم کو بھی مرتب کر دینے کی کوشش کی اور اپنے
ملک کی تاریخ خود لکھی۔ اس کی تاریخ تخلیق عالم سے شروع ہوتی ہے اور اس
کے باپ کی موت پر ختم ہوتی ہے۔ اور اس کے اسلوب میں ایک رعنائی ہے
لیکن اس رعنائی میں تصنع کا گمان نہیں ہوتا۔ اسے تصویر کشی میں بھی مہارت
حاصل تھی۔ وہ جس طرح کی تصویر پیش کرنا چاہتا ہے با آسانی پیش کر دیتا
ہے۔ الفاظ اس کے محکوم اور اس کے حکم کے منتظر معلوم ہوتے ہیں۔ زبان
و بیان پر حاکمانہ قدرت ہی اس کے اسلوب کو قدرت و انفرادیت سے ہمکنار کرتی
ہے۔ اس کے انداز بیان کی اثر آفرینی کا یہ عالم رہا کہ بعض ادبا مسلسل اس کی
تقلید کی کوشش کرتے رہے۔ یہ الفانسو ہی ہے جس نے کیسیلین بولی کو
اس لائق بنایا کہ وہ علمی و ادبی افکار و خیالات کے اظہار و ترسیل کا کام انجام دے
سکے۔ مقامی بولی سے اس کے قلبی تعلق کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا
ہے کہ اس نے حکومت کے تمام کام کیسیلین بولی میں ہی کرنے کا حکم جاری
کیا۔ حتیٰ کہ عدالتی و قانونی معاملات بھی اسی بولی میں طے کیے جاتے۔ اس طرح
الفانسو کی کوششوں سے یہ بولی نہ کہ صرف ملک کی سرکاری زبان قرار پائی
بلکہ بعد میں ترقی کے منازل طے کر کے عوام کی زبان بھی بنی۔ الفانسو کے بعد
دوسرے لوگوں نے اس کی تاریخ کی توسیع کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے
منفرد اسلوب کو نہ پاسکے۔ الفانسو نے ادب کو حکمرانی پر قربان نہیں کیا بلکہ
حکمرانی کو ادب پر نثار کر دیا۔ اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اس بازی میں ہار گیا۔
اس کے بعد چودھویں صدی عیسوی کا ایک نام جو بہت ممتاز ہو کر ابھرا

کا بھتیجا تھا اور اپنی فطرت میں آزاد رو تھا۔ اس نے اپنے وقت میں اور سلطنت میں بھی دل چسپی لی لیکن سچ تو یہ ہے کہ اس کی آزاد روی اور لابی فطرت اس سے میل نہیں کھاتی تھی۔ البتہ علمی و ادبی سرگرمیوں میں وہ خوب چمکتا تھا۔ علمی و ادبی اعتبار سے اس کا ذہن خاصا وسیع اور رسا تھا۔ اس کے ادبی کارنامے بے مثال اور اپنا جواب آپ ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس نے اسپینی ادب کو وقار عطا کرنے میں امتیازی رول ادا کیا۔ اس کے نام سے ۱۲ کتابیں منسوب کی جاتی ہیں لیکن یہ سب کی سب نایاب ہیں۔ صرف ایک کتاب CONDE LUCANOR اور یہی کتاب اس دستیاب ہوتی ہے جس میں ۱۰ کہانیاں شامل ہیں۔ اور یہی کتاب اس کی تمام تر عظمت کی دلیل ہے۔ کہانیاں مشرقی انداز کی ہیں اور کیسٹیلین زبان کی ابتدائی نثری کہانیوں میں سے ایک ہیں۔ بعضوں کا یہ بھی خیال ہے کہ کیسٹیلین زبان میں نثری کہانیوں کی ابتدا اسی کتاب سے ہوتی ہے۔

BOCCACCIO کی تصنیف ڈیکارن کی تصنیف محض ہنسنے اور ہنسانے کے لئے کی تھی جبکہ مینوئل کی کہانیاں سنجیدہ اور فکری عناصر کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں مسرت کا پہلو بھی ہے اور بصیرت کا بھی۔ اس لحاظ سے ان کہانیوں کو دائمی شہرت کا بجا طور پر مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ

TAMING OF THE SHREW کا خام مواد مینوئل ہی شیکسپیر نے

کے ایک قصبے سے لیا ہے اس سے مینوئل کی ادبی حیثیت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

مینوئل کے بعد اسپینی ادب کے افق پر ایک اور نام جوان روئیز (JUAN RUIZ) کا ابھرتا ہے۔ اس شاعر کا عہد چودھویں صدی کا وسط ہے۔ اس کا امتیاز اس امر سے واضح ہوتا ہے کہ اسے انگریزی شاعر

چاسر (CHAUCER) کے مقابل قرار دیا جاتا ہے۔ اور ان دونوں کی شاعری میں مماثلت کے پہلو کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ چاسر کی طرح روئینز کی شاعری میں بھی ایک طنزیہ اور مزاحیہ صورت ابھرتی ہے اور یہ بھی بیانیہ شاعری کے

BATTLE OF DON CARNIVAL

لئے خاصا معروف ہے۔ اس کی نظم

WITH MADAME LENT ایک تمثیلیہ ہے۔ لیکن اس نظم میں اس

”انسانی پنچ“ کا فائدہ ان نظر آتا ہے جو چاسر کی نظموں کا طرہ امتیاز رہا ہے۔

روئینز کو ”ہیٹا کا آرک پریسٹ ARCH PRIEST OF HETA

THE DANCE OF HETA اس کا وطن تھا۔ ایک دوسری نظم ”رقص اجل“

DEATH بھی اس سے منسوب کی جاتی ہے۔ لیکن بعضوں کا خیال ہے

کہ یہ نظم یہودی ربی سنتوب JEU. RABBI SANTOB کی ہے جو چودھویں

صدی کا ذہین اور طباع شاعر تھا۔ رقص اجل کے سلسلے میں یہ خیال بھی عام ہے

کہ یہ نظم اپنے ORIGIN کے اعتبار سے اسپینی نہیں۔ بلکہ تراجم کے ایک طویل

مرحلے سے گزرتی ہوئی اسپینی زبان میں داخل ہوئی ہے CID کی نظموں کے

زمانہ ظہور سے لیکر چودھویں صدی کے اختتام تک اسپین کا شاہی دربار ادبی و

علمی سرگرمیوں کا مرجع و مرکز رہا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ شاہی سرپرستی سے

بے نیاز اوحشی اور قبائلی گیتوں کا قافلہ بھی قبولیت عامہ کا خراج وصول ہوا ارتقا

کے رہگذر پر رواں دواں نظر آتا ہے۔ ان گیتوں کی تعداد ہزاروں تک

پہنچی ہے۔ لیکن حیرت انگیز امر تو یہ ہے کہ ان گیتوں کے خالق آج تک پردہ

گمنامی میں گوشہ گیر ہیں۔ ہاتھورن ان گیتوں کو پتھر پر لے کر گزار کے دونوں

کناروں پر کھڑے ہوئے ایسے شہسوار اشجار سے مماثل قرار دیا ہے۔ جن کے

پھلوں کو کوئی بھی توڑا اور اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہ لاوارث

گیت اسپین کے مختلف علاقوں میں عوامی سطح پر مقبول و معروف تھے۔ ان

میں بہادری اور شجاعت کے کیف انگیز اور مسحور کن ترانے تھے جنہیں بڑے چاؤ سے سنا اور سنایا جاتا۔ ان میں مرابطی کہانیاں بھی ہوتیں اور اسپینوں کی خانگی زندگی کے روزمرہ واقعات و واردات بھی ہوتے مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ اسپین کے سادہ لوح عوام کی سیدھی سادی زندگی اپنی رعنائیوں کے ساتھ ان گیتوں میں بند تھے۔ جس طرح ان کے موضوعات سیدھے سادے اور واقفیت سے مملو تھے، اسی طرح ان کا انداز بیان بھی صاف، سستا اور تسنّع سے پاک تھا۔ ان گیتوں میں قومی عظمت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور مخفی ہوتا تھا۔ ۱۴۰ گیت تو صرف سید کی تعریف و توصیف میں ملتے ہیں، ۲۰ سے زیادہ گیت فرنین گونزالز FERNAN GONZALES کے مدح میں لکھے گئے ہیں۔

فرنین گونزالز اسپین کا ایک اساطیری ہیرو ہے جس کا عہد دسویں صدی بتایا جاتا ہے اور کچھ برٹناڈو ڈیل کارپیو BERNARDO DEL CARPIO کی المیہ کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ شارلیمان اعظم اور اس کے ہم مرتبت نوابوں کو بھی، جن کی کہانیوں نے مغربی ادب کو مالا مال کیا ہے، اسپینی گیت کاروں نے فراموش نہیں کیا۔ ان کے گیتوں میں ان کی کہانیوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ چند گیتوں یا نظموں کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

مِٹری کی نظم

وے اپنے سینوں پر سپر لئے ہوئے
ان کے نیزے لمبی جھنڈیوں سے آراستہ
اپنے سروں کو زمین پر جھکائے ہوئے
بہادرانہ عزائم کے ساتھ، وہ انہیں کاری ضرب لگانے آگے بڑھے،
صدابند ہوئی "نیک اور مبارک ساعت میں پیدا ہونے والے"

میکر سردارو، بڑھو اور انسانیت کی ہر طرف
 میں رائی ڈیاز ہوں، مسٹر جو پھار کا کپیڈر ہے۔
 پیرد ورمینز کو حلقہ میں لے ہوئی جماعت پر فیصلہ کن حملہ کرو
 ان کے پاس تین سو نیزے تھے، ہر نیزہ جھنڈیوں سے آراستہ،
 ایک ایک آدمی نے ایک ایک مور قتل کئے، ایک ہی داریں،
 اور جب وہ بھاگ کھڑے ہوئے تو اور بھی قتل عام ہوا،
 کوئی دیکھ سکتا تھا کہ کتنے نیزے بلند ہوتے، گرتے، اور پھر بلند ہوتے تھے،
 کتنے ہی سر کے آریار ہو جاتے تھے،
 کتنے ہی زرہ بکتر پھٹ کر اڑتے تھے، اور ٹوٹ کر گرتے تھے،
 کتنی ہی سفید جھنڈیاں خون آلود سامنے آتی تھیں،
 کتنے ہی اچھی نسل کے گھوڑے اپنے آقاؤں سے آزاد ہوتے تھے،
 مور محمد کے نام لیوا ہیں۔ اور عیسائی سنیٹ ایگو کے،
 چند ہی لمحہ میں تیرہ سو مور قتل ہوتے ہیں۔

مسٹر کے آخری احکام

مسٹر بستر مرگ پر لیٹا تھا۔ لمحہ بہ لمحہ موت سے ہم آغوش ہوتا ہوا۔ بس دو دن
 کا بہانہ تھا،
 وہ انہیں حکم دیتا ہے کہ اس کی عزیز ترین بیوی زی مینا کو بلا لائیں،
 وہ ڈان گردنیو اور الوار فینیز کو بھی یاد کرتا ہے،
 برمودیز اور گل ڈیاز کو بھی جو اس کا سچا اور وفادار ملازم ہے،
 جب تمام لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور اس کے بستر مرگ کے چاروں طرف

بستہ کھڑے ہو جاتے ہیں ،
تو وہ ان پر شفقتانہ نگاہ ڈالتا ہے اور آہستہ آہستہ ڈوبتی ہوئی آواز میں کہتا ہے ،
تم لوگ اچھی طرح جانتے ہو کہ خطرہ دروازے پر دستک دے رہا ہے ۔ بادشاہ
بکار قریب آچکا ہے ۔

اپنے تیس سرداروں اور بے شمار موروں کے ساتھ 'تم سے تمہاری سرزمین چھیننے
کے لئے' ،

یہ میرا آخری حکم ہے ، جو میں تمہیں دے رہا ہوں ۔ سنو ، میں تمہیں کیا
کہنے جا رہا ہوں ،
جب سانس میرے جسم کو خیر باد کہہ دے میں تم سے التجا کرتا ہوں کہ اسے اچھی
طرح غسل دینا ،

سلطان کے تحائف ، یعنی گل ہندی اور لوبان کو لینا
اور میرے سر سے پیر تک اچھی طرح مل دینا ،
اور تم ! میری پیاری زی مینا ، اور پیام پر تمام حاضر مستورات ،
جب موت کے بے رحم ہاتھ مجھ سے میری جان چھین لیں ، اور جب میں ختم
ہو جاؤں ، ایک آنسو بھی نہ بہانا ،

اور نہ ہی نالہ و ماتم کی آواز محل میں گونجنے ،
کیوں کہ اگر موروں کو میری موت کی خبر ہو گئی تو اور بھی آفت نازل ہوگی ،
اور جب بادشاہ بکار اپنے بہادر جنگجوؤں کے ساتھ یہاں پہنچے ،
اور شہر کے ارد گرد خیمے نصب کر لے تو اس دن خوشی منانا ،
شہر کے باشندوں کو جہاں تک تم سے ہو سکے ، تحفے و تحائف بھیجنا ،
ڈھول بجانا ، ناقوس بجانا ، نعرہ بلند کرنا اور خوشیاں منانا ،
اور جب تم سب کیسٹائل کے سفر کے لئے تیار ہو جاؤ —

اپنے آدمیوں کو خفیہ پیغام بھیج دو۔ اور راز کو ہر حال میں مخفی رکھو،
 اس خطے کے کسی ایک مور کو بھی پتہ نہ چلے،
 اپنے اسباب و سامان اکٹھا کر لو، تاکہ سفر کے لئے تیار رہو،
 تب بھی میکا کو زین سے اچھی طرح آراستہ کرنا،
 اور میکہ مردہ جسم کو اس کی پشت پر رکھ دینا، مناسب پوشاک میں لپیٹیں،
 اور اسے اچھی طرح جھا دینا، تاکہ وہ مضبوطی کے ساتھ اس بجارہ سکے،
 اور میکہ ہاتھ میں میری تلوار ٹیسز و نا کو تھما دینا،
 بشوپ ڈان گرو نیو میکہ بغل گیر ہوں گے،
 اور وفادار گل ڈیاز میکہ بھی میکا کی باگ تھامے گا۔
 اور تم! پندرو بر موڈیز، میکہ علم کو تھامنا،
 ٹھیک اسی طرح جس طرح قبل کی جنگوں کے دوران تھامے رہتے تھے،
 اور تم! بہادر الوار فینیز، موروں سے دست کش ہونا،
 اگرچہ دشمن بہت طاقتور ہے۔ لیکن تیری فتح یقینی ہے،
 یہ خوش خبری میری عبادتوں کے صلہ میں بہشت سے ملی ہے،
 میدان تیرے ہاتھ ہوگا، بڑی تباہیوں اور بربادیوں کے ساتھ،
 مجھے اور جو کچھ کہنا ہے، اسے میں کل پر چھوڑتا ہوں،
 اور جب کل کا سورج طلوع ہوگا، میری روح میکہ جسم سے آزاد ہو
 چکی ہوگی،

مردہ مسٹر کی فتح

مسرد، روڈریگو کی ٹھنڈی لاش پڑی تھی۔ شریف اور نڈر مسٹر کی لاش
 اپنے آقا کے آخری احکام، بجالانے کو وفادار گل ڈیاز حاضر ہوا۔

پہلے اس نے مردہ جسم کو حنوط کیا، منظر بہت رقت انگیز تھا۔
 چہرہ پر وہی حسن و جلال تھا۔ وہی صاف رنگ اور چمک دمک،
 چشم دانتے اور پھیلے ہوئے۔ داڑھی نہایت دلکش،
 موت کے کوئی آثار نہ تھے، وہ زندہ معلوم ہوتا تھا،
 اس نے اس کی پشت کے پیچھے اور سینہ کے آگے ایک تختہ رکھا،
 اور اسی کی کرسی پر سیدھے اور مستحکم طور پر اس نے سید کو آرام سے بٹھا
 کر چھوڑ دیا،

یارہ دن گذر گئے۔ جنگجو لڑائی کے لئے ہر طرح سے آراستہ ہو گئے،
 بادشاہ بکار کو اپنی سرزمین سے نکال باہر کرنے کے لئے۔ تمام بہادروں
 کے ہمراہ،

اب ان لوگوں نے بھیجیکا کو زین سے آراستہ کیا۔ اور شام کے وقت،
 ان لوگوں نے مردہ مسٹر کو اس کی پشت پر ٹھیک اس ڈھنگ سے رکھا
 جیسا کہ وہ سوار ہونے کا عادی تھا،

وہی پوشاک اور وہی جرابیں۔ وہی سیاہ و سفید بازو بند،
 دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ پہلے ہی کی طرح سوار ہے۔ گھوڑے
 پر ایک سردار کی طرح،

ایک سپر اس کی گردن سے لنک رہا تھا۔ شان کی ایک علامت کے طور پر،
 ایک رنگین بھلی کا بنا ہوا خود اس کے تاج پر رکھ دیا گیا تھا،
 جو چمکے ہوئے اسٹیل کا بنا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ ایک ماہر اور مشاق
 دست کار کا نمونہ،

اس کے ہاتھ میں اس کی تلوار تیز و ناستھی،۔ اوپر کی جانب لہراتی ہوئی،
 اندھیری شب میں۔ جب ہر حیا ر جانب خاموشی کی سلطنت تھی۔ بخوش پیش قدمی

شروع ہوئی،
چار سوطاقت و رہبہادر سرداروں کے ساتھ برمودیز آگے بڑھا،
وہ علم کو تھامے ہوئے، گھوڑے پر سوار آگے آگے چل رہا تھا۔ سارا سبب
اس کے پیچھے تھے۔

اس قیمتی خزانے پر چار سو سردار تعینات تھے،
پھر مسٹر کا مردہ جسم باہر نکلا۔ تربیت یافتہ فوج کے درمیان میں،
اس کے راست بازو پر پادری سوار تھا، گل ڈیاز کے ہاتھوں میں باگ تھی،
ایک سو بہادر سردار متبرک لاش کی نگرانی میں تھے،
زیادہ اپنی ملازمت اور چھ سو گھوڑوں کے ساتھ نکلی،
وہ اتنی خاموشی کے ساتھ گزر رہے تھے کہ صرف ۲ آدمی لگ رہے تھے،
جب وہ شہر کو پیچھے چھوڑ چکے، تب سورج طلوع ہوا،

اب پہلے الوارفینین نے جنگ کا آغاز کیا،
بیکار کی قوت اور اس کے بہادر سپاہیوں کے مقابل صف آرا ہوا،
اور جب ایک ٹڈی دل مور حملے کے لئے آگے بڑھے،
ترکی کمان کی ماہر اور ایک شاندار وضع قطع کی،
جس کا نام اسٹر بلا تھا، کیوں کہ وہ ایک ستارے کی طرح نشانہ لگاتی تھی،
اس کی چمکتی ہوئی برچھیاں، ہواؤں کو چیرتی ہوئی نکلتی تھیں اور نشانے سے
زرہ برابر بھی منحرف نہیں ہوتی تھیں،

ایک سو ستورات اس کے کمان میں تھیں، رات کی طرح سیاہ،
ان لوگوں نے، اس روز فن حرب کا ایک شاندار مظاہرہ کیا، لیکن میدان جنگ
میں کام آگئیں،

بیکار اور اس کے سردار بحیرت کھڑے، عیسائیوں کے ازدحام دیکھ رہے تھے،

خوبصورت لباسوں میں صاف ستودہ، ہزار گنا طاقتور معلوم ہوا۔
لیکن ایک شاہانہ وضع قطع کا ایک شخص نکلا، جو سب پر فوقیت رکھتا تھا،
اس کا فرس، سرکتے ہوئے برف کی طرح سفید تھا۔ اس کے سینہ پر ایک
سرخ رنگ کا صلیب تھا،

ہاتھ میں ایک سفید علم لہرا رہا تھا۔ اس کی چوٹی سی تلوار آگ معلوم ہوتی تھی،
جیسے ہی وہ اپنے فرس پر سوار ہوا مور تھک گئے۔ اس نے پر غضب ہو کر ان
پر حملہ کیا،

ایک خوف دہرا اس صنم پرستوں کے درمیان پھیل گیا، کیونکہ ان میں جنگ
کا حوصلہ نہ تھا،

بادشاہ بکار اپنے سرداروں کے ہمراہ بھاگ کھڑا ہوا، اور میدان چھوڑ دیا،
ایک عجیب افراتفری تھی، ہر شخص فرار ہونے کی فکر میں تھا۔ دے بھاگ
کر جہاز پر سوار ہو رہے تھے،

عیسائیوں نے بھاگتے ہوئے موردوں کے کمر اور پاؤں پر ضرب لگائی اور
سمندر تک پیچھا کیا۔

دس ہزار مور غرقاب ہوئے اور کتنے ہی تلوار کی زد میں آئے۔
بانی ماندہ جو جہاز پر سوار ہو چکے تھے، پتوار کو گرایا۔ اور اسپین کی ساحل
کو چھوڑ دیا،

بادشاہ بکار تو محفوظ واپس لوٹ گیا لیکن اس کے بیس سردار
قتل کر دیئے گئے۔

مسٹر کے آدمیوں نے ان کے خیموں، سونے جواہرات اور قیمتی اثاثے
پر قبضہ جمایا۔

مفلس و قلاش، الما دار بن گئے، اور امرا، امیر ترین -

اب ان لوگوں کو دوسرے درجہ پر لے آئے۔
 کارڈینا کے صومعہ میں۔
 لوگوں نے مسٹر کے جسم کو لٹا دیا۔ اس جسم کو جس نے اسپین کو عظمت بخشی
 تھی۔

آراگون کے ڈان جائے کی تاریخ نگاری

ہسپانی زبانوں کی کیسٹیلین بولی نے جب ادبی حیثیت اختیار نہیں
 کی تھی، اس وقت کیسٹیلین بولی میں نثری نگارشات منظر عام پر آچکی تھیں۔
 ان نثری نگارشات میں آراگون کے جیس اول عرف فاتح کی تاریخ کو امتیازی
 حیثیت حاصل ہے، اس تاریخ کی امتیازی خصوصیت اس کے عجیب و غریب
 اور نادار الفاظ اور متعلقہ عہد کے رسوم و روایات کی سادہ بیانی اور دلکشی میں پنہاں
 ہے۔ درج ذیل اقتباس مورخ موصوف کے والد بزرگوار کے حالات زندگی
 کی واضح تصویر پیش کرتا ہے۔

” میری پیدائش کے بعد، ان سائمن دی ماؤنٹ فورٹ
 نے، جس کے قبضے میں کارکاسون، بادرس، اور طولا
 کے علاقے تھے، میسر والد سے دوستی کی خواہش
 ظاہر کی اور اپنے دربار میں میری پرورش و پرورش
 کے لئے اس کے حوالے کر دیا۔ اور جب میں اس
 کے زیر نگرانی تھا کہ ان علاقے کے باشندے میسر
 والد کے پاس گئے اور ان سے عرض کی کہ وہ ان
 علاقوں کا مالک و مختار بن سکتے ہیں اگر وہ ان پر
 قابض ہو جائیں۔ میسر والد ان پر سیکر، آزاد خیال،

وسیع مشب اور نیک نفس انسان تھے۔ اس لئے ان
 نمائندوں کے رحم و کرم پر وعدہ کر لیا کہ وہ ان علاقوں
 پر قبضہ حاصل کرے گا۔ لیکن ان نمائندوں نے محض
 اپنی چکنی چٹری باتوں سے انہیں فریب دیا تھا کیوں
 کہ ایک طرف اگر وہ وعدے کر رہے تھے تو دوسری
 طرف ان میں عزم و حوصلے اور جنگی دازپہ کا زبردست
 فقدان تھا اور میں نے بعد ازاں جیسا کہ ان لوگوں
 ڈی سرویرا اور دیگر حضرات سے جو میکس والد کے
 انیس و جلیس تھے، سنا کہ ان نمائندوں نے ان سے
 کہا۔ ”ہمارے آقا۔ ہمارے قلعے اور ہمارے
 شہر حاضر ہیں۔ ان پر قابض ہو جائیں اور اپنے
 دفاتر قائم کریں“ اور جب میکس والد ان علاقوں
 پر قبضہ ہانے کی تیاری کر رہے تھے کہ ان لوگوں نے
 کہا۔ ”ہمارے آقا۔ کیا آپ ہماری بیویوں
 کو ہمارے گھروں سے نکال دیں گے؟۔ ہم اور
 وہ سب آپ کے ہو جائیں گے۔ ہم آپ کی مرضی اور
 خوشنودی کے لئے کام کریں گے“ لیکن ان لوگوں
 نے اپنے وعدے کے خلاف کیا۔ اور انہوں نے اپنی
 بیویوں، اپنی بیٹیوں اور اپنی قرابت دار عورتوں کو پیش
 کیا، جو حسن و جمال میں بے مثال تھیں۔ لیکن جب ان
 لوگوں نے دیکھا کہ وہ ایک عورت پرست مرد ہیں تو انہوں
 اپنے نیک خیالات کو دل سے نکال دیا۔ اور اپنی غرض

کے بندے بن گئے۔ المختصر ان تمام امور کی تفصیل بہت
 وقت چاہتی ہے لہذا میں اہم امور کا ذکر کرتا ہوں۔
 ان سائن ڈی ماؤنٹ فورٹ اپنے آٹھ سو سے لیکر
 ایک ہزار گھوڑ سواروں کے ساتھ موریل میں موجود تھا میسر
 والد اس کے پاس پہنچے۔ اس کے ساتھ آراگون کے
 ڈان میگیل ڈی لوزیا اور اس کے خاندان کے دوسرے
 افراد بھی تھے۔ مجھے یاد ہے کہ کوئی کہتا تھا کہ ڈان گومز اور
 چند لوگوں کے علاوہ ہرمیدان جنگ میں کام آتے، البقیہ
 تمام لوگوں نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا اور راہ فرار اختیار کی
 میں نے یہ بھی سنا کہ ڈان نوئزیکس اور ان گونیلن ڈی
 ماؤنٹ کیڈ جنگ میں شریک نہ تھے۔ ان لوگوں نے بادشاہ
 کو ایک پیغام بھیجا تھا کہ اس ان کا انتظار نہیں کیا اور ایک
 قلیل جماعت کے ساتھ جنگ میں کود پڑا۔

جنگ کے دن والی رات میں بادشاہ شراب نوشی
 کی تمام حدوں کو پھلانگ گیا اس لیے کہ جیسا کہ میں نے،
 بعد ازاں گل (جو آگے چل کر ناٹ ہاسپٹیلر بنا) اور
 دوسرے شاہدوں کی زبانی سنا کہ بادشاہ کثرت شراب
 نوشی کی وجہ سے اس قدر مدہوش تھا کہ وہ اس پر کھڑا نہیں
 رہ سکا جب پیغام پڑھا جا رہا تھا تو وہ سسل اپنی
 نشست پر بیٹھا تھا اور جنگ سے قبل ان سائن ڈی
 ماؤنٹ فورٹ نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ ان کے
 ماتحت رہے گا اور ان کی مرضی کے مطابق حکومت کرے گا۔

وہ ان کے ساتھ معاہدہ کرنا چاہتا تھا۔ لیکن میسر والد نے اس معاہدہ کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور جب کاؤنٹ سائمن اور میوریل کے باشندوں نے دیکھا کہ ان لوگوں نے ہمد کر رکھا ہے اور حضرت عیسیٰ کے مجسمہ پر حلف اٹھایا ہے۔ تو کہا۔ ”ہم لوگوں کو میدان جنگ میں بڑکر شہید ہو جانا زیادہ عزیز ہے۔ بہ نسبت اس کے شہر کے اندر بند ہو کر رہیں۔“ اور اس کے بعد وہ متحد ہو کر باہر نکلے۔ میسر والد کے طرف دار قواسد جنگ سے ناواقف تھے وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ متحد ہو کر کس طرح حرکت کی جاتی ہے۔ ہر شخص تنہا اور جنگی قواعد کے برعکس بڑ رہا تھا۔ اس طرح ہماری بے ترتیبی، ہمارے گناہ، اور موریلین کے علیحدہ علیحدہ بڑنے کی وجہ سے میسر والد بد دل ہو گئے اور ان لوگوں نے میدان میں شکست کھائی۔ وہاں میسر والد قتل ہو گئے۔ کیوں کہ میری قوم کی یہی قسمت رہی ہے کہ خواہ میدان میں فتح یاب ہو یا پھر ختم ہو جائے۔“

ہسپانیہ کا قصیدہ

درج ذیل اقتباس الفاسود ہم کی تاریخ سے ماخوذ ہے، الفاسود ہم کیسٹائل کا بادشاہ تھا۔ جس کا زمانہ حکومت ۱۲۵۲ء سے لیکر ۱۲۸۴ء تک کا ہے اس نے سلطنت کے فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ ادب اور قانون میں بھی غیر معمولی دل چسپی لی، اور ان میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ اس کی تجربہ عملی

اور ادب نوازی کی بنا پر اسے عامل (وائز) کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔ دین
کا اقتباس اس کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ لفظوں
کا ماہرانہ استعمال اور شاعرانہ روح اس کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

ملاحظہ ہو:-

” آج اسپین سے متعلق جب ہم اظہار خیال کرتے ہیں تو
کہتے ہیں کہ یہ جنتِ نظیر ہے کیوں کہ پانچ دریاؤں سے گھرا
ہوایہ سرسبز و مشادابِ خط ہے۔ ان پانچ دریاؤں کے
نام ہیں۔ ڈاورو، ابرو، ٹازو، گواڈلفو پور اور
گواڈیانا۔ ہر دریا سے ملحق عظیم الشان کوہ اور سرسبز خطے
ہیں، وسیع و عریض وادیاں اور میدان ہیں، زمین کی زرخیزی
اور دریاؤں کی نمی کی وجہ کرکشت سے غلہ اور میوے اچھے
ہیں۔ علاوہ ازیں، اسپین کا بیشتر حصہ آبشاروں اور
جھروں سے سیراب ہوتا ہے۔ اور حسب ضرورت جہاں
تہاں کنویں بھی ہیں۔ ان کے علاوہ اسپین میں اناج کی
فصلیں، ذائقہ دار میوے، قیمتی پھلیاں، میٹھے دودھ،
اور اسی طرح کی دوسری چیزیں کثیر تعداد میں دستیاب
ہیں۔ ہر نیں یہاں وہاں چوڑیا بھرتی رہتی ہیں۔ بھیڑوں کے
گلے زمین پر احاطہ کئے ہوئے رہتے ہیں۔ خجروں اور شاندار
گھوڑوں سے بھی یہ سرزمین بھری پڑی ہے۔ خوشنام مقامات
کی بھی کمی نہیں، جہاں تہذیب بھی ہے اور امن و آشتی بھی،
اچھی شراب، غذائی اجناس، اسپات، جست، ٹن، سلور،
لوہا، پیتل، چاندی، سونا، قیمتی پتھر، قسم قسم کے سنگ مرمر

نمک جو سمندروں، زمینوں اور پہاڑوں سے نکالے جاتے ہیں۔ اور کئی دوسری معدنیات کثیر تعداد میں یہاں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ دوسرے ممالک کی بہ نسبت ان چیزوں کی یہاں بہتات ہے۔ مسلک اس ملک کا فخر ہے۔ شہد اور شکر کی شیرینی اسے امتیاز بخشی ہے۔ اس کے موم اور تیل اور اسے روشنی عطا کرتے ہیں اور کیسرا اس کے دلوں میں خوشیاں جگاتے ہیں۔ اور اسپین دوسرے ممالک کی بہ نسبت زیادہ چالاک، زیادہ وفادار، اور زیادہ طاقتور بھی ہے۔ محنت و مشقت میں طاق، آقاؤں کے وفادار، علم میں ارفع، خطابت میں شائستہ اور دوسری صفات سے منزہ، اور دنیا میں کوئی سرزمین ایسی نہیں جو نیکی و شرافت میں اس کا مقابلہ کر سکے۔ کوئی ملک ایسا نہیں جو بہادری اور شجاعت میں اس کی برابری کر سکے۔ شاید ہی ممالک ایسے ہیں جو اسپین کی عظمت سے آنکھ ملا سکیں، یہ دنیا کے تمام ممالک سے زیادہ عظیم اور طاقتور ہے، دنیا کے دوسرے ملکوں کی بہ نسبت زیادہ راست اور معادن ہے۔ اے اسپین! کون ہے جو تیری تعریف کر سکے۔

ڈان جوان مینویں ۱۔ ڈان جوان مینویں ادب کی ایک قد آور شخصیت ہے اس کا عہد ۱۲۸۲ء سے لیکر ۱۲۴۹ء تک ہے اس نے متعدد کہانیاں، افلاقی مضامین، تمثیل اور بے شمار نظمیں تخلیق کیں۔ اسپینی زبان پر اس نے گہرے اثرات چھوڑے۔ ذیل کے اقتباس سے اس کے طنز و مزاح پر روشنی پڑتی

ہے یہ آج بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے جتنا کہ
نظم نگار اور کفش دوز

میہور کا کے بادشاہ جائے اول کے عہد میں پریکنان کا ایک نواب
 تھا۔ جو طربہ شاعری کے لئے مشہور تھا۔ اس نے مقددا چھے اور خوبصورت
 گیت لکھے۔ لیکن ان تمام گیتوں میں ایک گیت اس کا شاہکار تھا۔ اس کے اندر موسیقیت
 کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ عوام اس گیت کو اتنا پسند کرتے تھے کہ ایک عرصہ تک اس
 کے علاوہ دوسرے گیتوں کو نہیں گاتے تھے۔ چنانچہ وہ نواب اپنی کامیابی پر بہت
 نازاں و شاداں تھا۔ لیکن ایک روز جب وہ ایک گلی سے گزر رہا تھا تو اس نے
 کفش دوز کو اسی گیت کو گاتے ہوئے سنا۔ لیکن اس کے گانے کا انداز اتنا
 سہدا تھا کہ اگر کوئی شخص جس نے اس گیت کو پیشتر نہ سنا ہو، سن لیتا تو اسے
 انتہائی گھٹیا قسم کا گیت تصور کرتا۔ اب جب نواب نے دیکھا کہ کفش دوز
 اس کی تخلیق کو برباد کر رہا ہے تو وہ غم و غصہ سے بھر گیا۔ وہ اپنی سواری سے
 نیچے اترا اور اس کے بغل میں جا بیٹھا لیکن کفش دوز نے اس کی موجودگی
 پر دھیان نہیں دیا۔ اور وہ مسلسل اسی انداز میں گاتا رہا وہ جتنا زیادہ گاتا
 رہا اس کا گیت اتنا ہی زیادہ خراب ہوتا رہا۔ جب نواب نے دیکھا کہ اس کی
 شاہکار تخلیق کفش دوز کی بے وقوفی سے خراب ہو رہی ہے تو اس نے آہستہ
 سے وہاں پر پڑی ہوئی اس کی قینچی اٹھائی اور کفش دوز کے تمام جوڑوں
 کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ پھر اپنی سواری پر چڑھا اور روانہ ہو گیا۔
 اب جب کفش دوز نے دیکھا کہ اس کے تمام جوڑے ٹکڑے ٹکڑے
 کر دیئے گئے ہیں، اور اس کی تمام محنت رائیگاں ہو گئی ہے تو اسے انتہائی دکھ
 ہوا۔ وہ نواب کے پیچھے چلا تا ہوا بھاگا۔ نواب نے جواب دیا۔ ”میکر دوست“

ہمارے آقا، ہمارے بادشاہ جس سے تم بھی واقف ہو، بہت نیک اور منصف
 بادشاہ ہے۔ ہم لوگ اس کے پاس چلیں۔ اور فیصلہ ان پر چھوڑ دیں۔ وہی
 ہم لوگوں کا تصفیہ کر دے گا۔ دونوں اس تجویز پر رضامند ہو گئے۔ اور جب
 بادشاہ کے روبرو حاضر ہوئے تو کفش دوز نے کہا کہ کس طرح نواب نے اس
 کے جوتوں کے پارچے بنا دیئے۔ اور اس کو کتنا نقصان پہنچا۔ بادشاہ یہ سن
 کر انتہائی ناراض ہوا۔ اور نواب سے استفسار فرمایا کہ کیا یہ سچ ہے؟
 نواب نے اثبات میں جواب دیا۔ ہاں یہ سچ ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہنا پسند کرے
 گا کہ اس نے یہ کام کیوں کیا۔ بادشاہ نے جب اس کی وضاحت چاہی تو
 نواب نے جواب دیا کہ عالم پناہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اس نے بہت سے
 گیتوں کو تخلیق کیا ہے۔ ان میں ایک گیت میرا شاہکار اور وسیعیت سے پر
 ہے اس نے مزید کہا کہ کفش دوز اس گیت کو اپنی بھڑی آواز گا کر خراب
 کر رہا تھا۔ میں عالم پناہ سے استدعا کرتا ہوں کہ ثبوت کے لئے وہ کفش دوز
 کو گیت گانے کا حکم دے۔ تب نواب نے کہا کہ چونکہ کفش دوز نے اس کی
 محنت اور جانفشانی سے کہے ہوئے گیت کو برباد کیا، اس لئے میں نے
 بھی کفش دوز کے بنائے ہوئے جوتے کو برباد کر دیا۔ بادشاہ اور تمام
 حاضرین دربار اس وضاحت سے بہت محظوظ ہوئے اور بہت۔ پھر بادشاہ
 نے کفش دوز کو یہ حکم دیا کہ آئندہ وہ پھر کبھی اس گیت کو نہ گائے اور نواب
 کی شاہکار تخلیق کو اس طرح برباد نہ کرے۔ لیکن ساتھ ہی بادشاہ نے
 کفش دوز کے خسارے کا تاوان بھی دیا۔ اور نواب کو یہ حکم دیا کہ آئندہ وہ
 کبھی کفش دوز کو تنگ نہ کرے۔

اور اب یہ جانتے ہوئے بھی میں نے اپنی تخلیقات کو متعدد بار نقل ہونے
 سے نہیں روکا۔ یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ نقل میں اصل کی ماہیت بدل جاتی ہے۔

سی و معاہدہ چہ کے چہ ہر جہ
 نہیں کی سہتی۔ اس لئے میں ڈان جوان مینوئیل، بہاں تک بن پڑتا ہوا اس قسم
 کی غلطی کے ارتکاب سے دامن کشاں رہتا ہوں۔ کم از کم اس جلد میں میں نے
 پوری احتیاط برتی ہے۔ جس میں میری تخلیقات اکٹھا ہیں اور ان کی تعداد

۱۲ ہے۔

لا طینی ادب

لاطینی ادب

اقوام و ممالک کی طرح زبان و ادب کی تاریخ بھی بڑی دل چسپیوں کا حامل ہوتی ہے۔ اس کی سلطنت میں بھی عروج و زوال کی آنکھ مچولی کھلی جاتی ہے اہل روم کا ادب اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کی بھی ایک ابتدا ہے ایک عروج ہے اور زوال بھی ہے لاطینی ادب کا سنہرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب سیرانق ادب پر ایک روشن ستارہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔ لاطینی ادب میں سسرو کی اہمیت ایک روشن مینارے کی ہے، اسی کے بعد اہل روم نے میدان ادب کے بہت سے گوشوں کو منور کیا۔

لاطینی ادب کے سلسلے میں ایک بات بڑی عجیب سی محسوس ہوتی ہے کہ یہ اپنے اراقتالی دور میں بھی تخلیقی ادب پیدا نہ کر سکا۔ طبع زاد کہانیاں اور ڈرامے لکھنے کی بجائے رومی مصنفوں نے دوسرے ملکوں کے خیالات ہی اخذ کئے اور اسے رومی خصوصیات کا جامہ پہنایا۔ اس سلسلے میں ان لوگوں نے شاعری اور ڈرامے کے لئے اپنا ماڈل یونانیوں کو بنایا چنانچہ درجیل جیسے عظیم رزمیہ نگار کو بھی ہومر کے معنوی پسروں نے الزام برداشت کرنا پڑا۔ سسرو کی نقتاریہ میں ڈیموسٹھینیز کے خیالات کی ہی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ

لیوی کی تاریخ نہ رھی جاں اگر ہیوی دیدیں اور ہیر روم کی
 نہ ہوتی۔ ہنذا روم کے متعلق یہ ٹھیک ہی کہا جاتا ہے کہ روم کے بھاری بھر کم
 پتھر نے اٹھینز کو جسے تہذیب کا گلدستہ کہا جاتا ہے، کچل ڈالا اور اس
 کی خوشبوؤں کو شام جاں میں بسا لینے کی مہربانی کی۔

اگرچہ روم کی ادبی روایت غیر ملکوں سے مستعار رہی ہے، تاہم اس
 کی سرزمین نے جس ادب کو جنم دیا اس نے تمام دنیا کی ادبیات پر
 اثرات ڈالے۔ رومی ادب کے سلسلے میں اس خوبی کا بارہا ذکر ہوا ہے
 کہ اس کا ادب خاص قومی خصوصیات کا حامل ہے، اس پر روم کے مزاج
 و روایات کی گہری چھاپ ہے۔ اور واقعہ تو یہ ہے کہ لاطینی زبان کی یہ امتیازی
 خوبی رہی ہے کہ وہ غیر ملکوں کی تخلیقات سے مطابقت پیدا نہیں کرتی
 بلکہ انہیں اسے لاطینی رنگ میں رنگ جانے پر مجبور کرتی ہے۔ سوال اٹھتا
 ہے کہ لاطینی ادبیات کی وہ کون سی خوبی ہے جو اس کو امتیازی شان بخشی
 ہے تو اس سلسلے میں صرف اس کی موٹی موٹی خوبیوں کو دو تین الفاظ میں
 یہ نام دیا جاسکتا ہے۔ اختصار و ایجاز، گہرائی و گیرائی، اور لطافت و
 نزاکت وغیرہ۔ پھر لاطینی ادب کے بارے میں یہ بات بھی عام طور پر مشہور ہے
 کہ وہ ادب قبول عام کی سند ہی نہیں پاتا تھا جس پر رومی مزاج و کیفیات کی
 چھاپ نہ ہو۔ گویا شہرت و مقبولیت کے لئے ادب کا قومی مزاج کے مطابق
 ہونا ضروری تھا۔ یہی سبب ہے کہ جب اہل روم نے یونانی ادبیات کا جامہ
 زیب کیا۔ تو وہ کسی صورت بھی یونانی نہ لگا، بلکہ اس پر روم کی اپنی مہر لگ
 گئی۔

اب تک لاطینی ادب کی تمام خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی۔ اس
 درمیان یہ بات بھی سامنے آئی کہ لاطینی ادب نے اپنے سنہرے زمانے

کا آغاز مسرد کے زمانے سے کیا مسرد کا عہد پہلی صدی قبل مسیح
 ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مسرد سے قبل ادب کی کوئی روایت
 نہیں تھی اور اگر تھی تو کیف و کم کے اعتبار سے کس طرح کی تھی یہی آج
 کے مطالعے کا اصل موضوع ہے۔ لیکن اس سے قبل ذرا روم کی تاریخ
 کا مسردی جائزہ پیش کر دیا جائے۔

عصر حاضر کے حیرت انگیز کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے
 کہ اس نے بہت سے پوشیدہ رازوں پر پردے ہٹائے ہیں۔ وہ باتیں
 جو طلسمی دنیا سے متعلق سمجھی جاتی تھیں، آج حقیقت کا روپ بدل کر ہماری
 نگاہوں کے سامنے موجود ہیں۔ لیکن وہیں یہ امر بھی کم تعجب خیز نہیں کہ روم
 کی پیدائش یا آغاز کا معتمد ماہنوز لا نخل ہے، عام روایتوں کے مطابق یہ
 شہر ۵۲ء قبل مسیح میں ورموس اور دیوس کے ذریعہ قائم کیا گیا، بعد
 ازاں لاطینی، اسپین اور پلاسجین بادشاہوں کا زمانہ دیکھ کر تقریباً دو
 صدیوں بعد جمہوریہ بنا۔ درجہ نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف "اینڈ" میں
 اٹلی کے عروس البلاد، البانوزنگا کا ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے یہی شہر روم
 رہا ہو۔ لیکن اس بابت کوئی بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی، جدید
 تحقیق ہماری مسکومات کا رخ دوسری ہی جانب موڑتی ہے۔ اس کے مطابق
 لیٹیم LATIUM کی چھوٹی ریاست کے باشندوں نے ہی روم کی بنیاد
 ڈالی، وہ اپنے دعویٰ کی دلیل میں جس بات پر زور دیتے ہیں وہ یہ کہ لیٹیم
 پر پڑوسی قبیلوں نے حملے کئے اور اس پر قبضہ جمالیا۔ یہ پڑوسی قبیلہ
 کالی جسدوں والی پلاسجین قوم تھی۔ اس نے اسپین کی مدد سے لیٹیم پر
 حملے کئے اور اس پر فتح حاصل کی۔ مفتوح ہو جانے کے بعد لیٹیم کے
 باشندوں نے بڑے پیمانے پر انتقال مکاں کر کے وہ اس علاقے میں آئے

جہاں آج روم ہے۔ اور وہیں سکونت پذیر ہو گئے، چنانچہ ان لوگوں نے ہی روم کی داغ بیل ڈالی۔ لیکن یہ دلائل کچھ زیادہ تشفی بخش نہیں معلوم ہوتے اور نہ ہی دلائل رومیوں کی قومی خصوصیات سے مطابقت رکھتی ہے۔ پھر پلاسجین کون تھے یہ خود ایک معما ہے۔ پلاسجین قوم سے لوگ اس وقت متعارف ہوئے جب وہ روم پر قابض ہوئے۔ اس سے قبل وہ کہاں مقیم تھے؟ تاریخ اس کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ وہ لوگ لیڈیا سے ماقبل تاریخی دور میں اس علاقے میں داخل ہوئے تھے لیکن اس کی کوئی ماقبل تاریخی شہادت موجود نہیں۔ لاطینی زبان، جیسا کہ سبھی جانتے ہیں ہند یورپی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن پلاسجین کی آمد سے قبل لیٹیم قبیلے کی زبان کیا تھی، یہ مسئلہ بھی اب تک حل طلب ہے۔

بہر کیف روم کا قیام جب بھی عمل میں آیا ہو، یہ حقیقت ناقابل فراموش ہے کہ آج ہزاروں برس سے روم تاریخ کی ایک بنیادی حقیقت رہا ہے۔ پھر یہ بحث ادبی نقطہ نظر سے اتنی زیادہ اہمیت بھی نہیں رکھتی۔ البتہ تاریخ کے طلباء کے لئے مطالعہ کا یہ ایک بہتر موضوع ضرور بن سکتا ہے۔ چنانچہ ہم اس بحث سے دامن کشاں گزرتے ہیں۔

لفظ 'روم' یونانی الاصل ہے جس کا مفہوم قوت و طاقت ہوتا ہے وینیشیا بھی جو کبھی روم کے لئے ہی استعمال کیا جاتا ہے یہی مفہوم رکھتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ روم ہمیشہ سے ہی انسانوں کے لئے قوت و شوکت کی ایک علامت رہا ہے قدیم رومی کسی خیالی دھارمائی فضا میں سانس نہیں لیتے تھے۔ بلکہ اپنی امتیازی خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے عقائد سے آنکھ رٹانے میں ہی اپنی شان سمجھتے تھے، ان کا مذہب ان کی شریعت، ان کا دین سب کچھ سیاسی ادارہ تھا، جس میں نرمی اور لچک نام کی کوئی چیز نہ تھی، وہ

سخت جان اور محنت کوشش تھے۔ بالفاظ دیگر وہ انسانی فطرت کے حقیقی علم بردار تھے۔ روم کا ادب انہی خصوصیات کا مظہر ہے۔

لاطینی ادب کے سلسلے میں یہ سوال بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے سفر کا آغاز کب سے اور کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ خیال رائج ہے کہ پہلی پیونک جنگ سے قبل (۲۴۰ ق۔م) کوئی تحریری ادب کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ زبانی طور پر پلاسجین گیت اور منتر پائے جاتے تھے اسی طرح کا ایک گیت اردل بھائیوں کا ملتا ہے اردل بھائی، کسان تھے۔ وہ کھیتوں میں ہل چلایا کرتے تھے۔ موسم بہار کے آغاز میں وہ ایک جلوس کی صورت میں کھیتوں پر جاتے۔ پادری ان کی رہنمائی کرتا۔ راستے میں دیوتاؤں کی تعریف میں وہ اجتماعی طور پر گیت گاتے۔ جسے بجا طور پر ہم حمد کہہ سکتے ہیں اس طرح کی ایک حمد کتبے پر کھدی ہوئی ملتی ہے، یہ کتبہ بلیو گیبولس بادشاہ کی یادگار ہے۔ اس کتبے پر شہنشاہ کی ایک تصویر بھی نقش ہے۔ اس حمد کو بجا طور پر قدیم لاطینی شاعری کا واحد سرمایہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس حمد کا اردو ترجمہ ہدیہ ناظرین ہے۔

اے لارس، ہماری مدد کر، اے ماس، تو طاقت کا دیوتا ہے
دیاؤں سے ہمارے موبیشیوں کی حفاظت کرتا ہے،
بیماریوں سے ہماری فصلوں کو بچاتا ہے،
تیسرے لئے، اے ماس! ایک دعوت کا اہتمام ہوگا۔
نمک اور موبیشیوں کے جھنڈ سے ایک منتخب آخہ دنبہ کی،

۱۔ لارس۔ رومیوں کا ایک خاندانی دیوتا۔

۲۔ ماس۔ جنگ کا دیوتا۔

پھر باری باری موسم بہار کے دیگر دیوتاؤں کو بھی دعوت دی جائیگی۔
اے عظیم مارس! ہماری معاونت کر! فتح اور نغمہ فتح۔

شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس چھوٹی سی نظم میں روم کی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں موجود ہیں، پھر رومیوں کی امتیازی نطرت بھی اس نظم میں منعکس ہو رہی ہے وہ جس اسی دیوتا کے گاتے ہیں جو قوت و جبروت، فتح و کامرانی، اور بڑی خوبیوں کا دیوتا ہے، چونکہ یہ حمد کسانوں کی جماعت گاتی ہے اس لئے اس طبقہ کی پوری نمائندگی، موشیوں، فصلوں، موسم و غیرہ الفاظ ہوتی ہے۔ قربانی کی رسم تمام ممالک اور تمام قوموں میں رہی ہے، روم میں بھی یہ رسم موجود تھی جس کا اندازہ اس نظم ہی سے ہو جاتا ہے۔

ارول برادرس کی اس چھوٹی سی حمد کے بعد دوسرا نام لیو کس اینڈ رنکس کا لیا جاتا ہے۔ وہ یونان کا باشندہ تھا۔ اس کی پیدائش نارنٹم میں ہوئی تھی اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح کے وسط میں متعین کیا جاتا ہے۔ اینڈ رنکس اپنے ابتدائی عمر میں ہی یونان کو خیر باد کہہ کر روم میں آ بسا تھا۔ اس نے یونانیوں کی تقلید میں چند ڈرامے لکھے جو کامیاب ہوئے، اس کا میاں نے اسے "ادولیس" کے ترجمے کا حوصلہ بخشا۔ یہ اطلاع نہیں ملتی کہ اس نے ادولیس کا ترجمہ مکمل کیا یا نہیں۔ سرون نے اس کے کارناموں پر کچھ زیادہ روشنی نہیں ڈالی ہے تاہم اینڈ رنکس کے سلسلے میں یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اس نے رومیوں کو ادب کا راستہ دکھلایا جس پر بعد میں ادیبوں کا ایک کارواں گذرا۔ ادب میں رہ نمائی کا شرف اسی کو حاصل ہے۔ لیکن ہم اسے ابوالبشر کا خطاب نہیں دے سکتے کیونکہ یہ خطاب ایک دوسرے لاطینی شاعر کوئنٹس اینس کے لئے مخصوص ہے۔

Quintus Ennius کے لئے مخصوص ہے

کوئنٹس اینس کو لاطینی قومی نیانری کا باؤ آدمی قرار دیا جاتا ہے۔

اس کا عہد ۲۲۹ ق۔ م سے لے کر ۱۶۹ ق۔ م تک بتلایا جاتا ہے۔ اس کی جائے پیدائش کلابیریہ ہے۔ بعد ازاں اس نے روم کی شہریت اختیار کی، اس نے کچھ مدت کے لئے رومی فوج میں ملازمت بھی کی۔ اس کا ذریعہ معاش درس و تدریس اور تصنیف و تالیف تھا۔ وہ یونانی زبان کا مستعمل تھا۔ ساتھ ہی یونانی سے طربہ ڈراموں کا لاطینی میں ترجمہ بھی کرتا تھا۔ لیکن اس کی شہرت کا اصل باعث یہ ڈرامے نہیں بلکہ وہ تاریخ ہے جسے اس نے کئی ضخیم جلدوں میں مکمل کیا تھا۔ یہ تاریخ منظم تھی اور ہومر کی نظموں کی جسدوں میں لکھی گئی تھی۔ اینس کی یہ تاریخ بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود رومی اس نادرتصیف کو محفوظ نہ رکھ سکے، آج اس کے منتشر اجزا ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ اس نے مستقبل کی ادبی تہذیب کے لئے راہ ہموار کئے اور یہی اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ غالباً اسی بنیاد پر اسے رومی یا لاطینی ادب کا ادا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ ہوریس نے اینس کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اس سے قبل کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس طرح اس نے ادب میں ایک نئی راہ نکالی، اسی طرح اس نے عملی زندگی میں بھی ایک مقام پیدا کیا۔ وہ ایک مصلح اور پیورٹن تھا۔ اس نے اپنی موت سے قبل یعنی ۱۶۹ ق۔ م میں ایک المیہ کی بھی تخلیق کی۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ موت کے وقت سی بیوس کے مقبرے میں داخل ہو گیا اور پھر نہ نکلا اس کے مقبرے پر ایک کتبہ ملتا ہے جس کی عبارت سے اس کی شہرت کی شدت و خواہش ظاہر ہوتی ہے۔ کتبہ کی عبارت کا ترجمہ درج ذیل ہے :-

اے ہم وطنو ! صنیف اینس کو دیکھو،
جس نے تمہارے شجاعت اور بہادری کے کارنامے پر فوجی آداب
کے گیت گائے۔

آج میرے لئے نہ کوئی آنسو ہے اور نہ ہی میری قبر پر ماتم دلوں۔

لیکن میں تمام بہادروں کے ہونٹوں پر رہتا ہوں،

لاطینی ادب کا بیشتر حصہ جو آج محفوظ ہے، طربیہ ڈراموں پر مبنی ہے۔
اس سے روم میں طربیہ ڈراموں کی مقبولیت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ
ہی اہالیان روم کے مزاج و کیفیات پر بھی اس سے روشنی پڑتی ہے۔ بہر کیف
قدیم طربیہ ڈرامہ نگاروں میں جوتابل تدر نام سامنے آئے ہیں، وہ پلوٹس
PLUTUS اور ٹیرنس TERENCE ہیں۔ ان کے ڈرامے اس بات کے

شاہد ہیں کہ وہ شہرت کے کس قدر مستحق تھے۔

پلوٹس لاطینی ادب کا سب سے بڑا اور قدیم ظریف شاعر ہے، اس کا

پورا نام ٹائٹس میکس پلوٹس TITUS MACCIUS PLUTUS ہے۔ اس

کی پیدائش اینس سے پندرہ برس پہلے سارسینا کے مقام پر امبرین

میں ۲۲۵ ق۔م میں ہوئی۔ وہ اپنی ابتدائی زندگی میں ہی رومی تھیٹروں میں

ایکٹر کی حیثیت سے بجال ہوا۔ جب اس نے کچھ روپیہ اکٹھا کر لیا تو دوسرے ملکوں

سے تجارت کرنے لگا۔ لیکن بدقسمتی سے اس کا روپیہ ڈوب گیا۔ اس واقعہ

سے اسے زندگی کا بڑا تلخ تجربہ ہوا۔ روم واپس آکر اس نے آٹے کی

ہاتھ کی چکی کھولی۔ جب وہ چالیس برس کی عمر کو پہنچا تو اس نے کامیڈی لکھنی

شروع کی اگرچہ اس نے تعزیف و تالیف کا کام بہت تاخیر سے شروع کیا، لیکن

اس نے اس کی تملانی ۱۰۰ طریقے لکھ کر کردی، اگرچہ وہ یادہ گو اور بیارنویں

تھا، لیکن ایک نابینہ بھی تھا۔ اس کی نگاہ زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر

بہت جلد جاتی تھی۔ اسے کہانی کو دلچسپ اور فنی انداز میں پیش کرنے پر

ملکہ حاصل تھا، وہ اپنے سامعین کو اپنی اس صلاحیت کے بل بوتے پر بہت

جلد مسحور کر لیا کرتا تھا۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ دہی کہتا تھا جس کے

بارے میں واقفیت رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مناظر صداقت سے ملو نظر آتے ہیں۔ اس کے ڈرامے حیات انگیز طور پر، ظرافت و شگفتگی، مزاح و لطافت اور زندگی و زندہ دل سے پُر معلوم ہوتے ہیں۔

پلوٹوس نے اپنے ڈرامے کی بنیاد ایتھینز کی نئی کامیڈی پر رکھی۔ جس میں جانے پہچانے کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا۔ مثلاً کجوس، چاپوس، بے رحم مالک، فریبی غلام، ظریف درباری، اور شریف شہری ہی ان ڈراموں کے کردار ہوا کرتے تھے۔ پلوٹوس بھی انہی کرداروں پر اپنی کامیڈی کی بنیاد کھرا کرتا تھا اور بڑی آزادی کے ساتھ انہیں اظہار کے مواقع فراہم کرتا تھا، اس کے کردار یونانیوں کے طرز پر بات کرتے، لیکن اس کی روح رومی ہوتی۔ اس کے مناظر بھی یونانی شہروں سے ماخوذ ہوتے لیکن قانون گلیاں اور بازار روم کی معلوم ہوتیں۔ اس کے کچھ ڈرامے شدت لئے ہوئے ہیں۔ لیکن بیشتر ڈرامے ان خامیوں سے پاک ہیں۔ وہ دوسکراٹینی مصنفوں کے برعکس خواہ مخواہ کی اخلاقی تسلیم سے باز رکھتا تھا۔

پلوٹوس کے ڈرامے اس کی وفات کے بعد تقریباً تین صدیوں تک کامیابی کے ساتھ ایسٹج کئے جاتے رہے۔ اس سے اس کے ڈراموں کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، کہا جاتا ہے کہ شیکسپیر اور مولیر نے بھی پلوٹوس کے اثرات قبول کئے ہیں۔ آج پلوٹوس کے ۲۰ ڈرامے دستیاب ہوتے ہیں۔ "متیدی" اس کا سب سے مشہور ڈرامہ ہے، اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں انسانی کردار کوئی نہیں ہے، اس ڈرامے کی دلچسپی اس کی ظرافت و مزاح میں نہیں بلکہ الم انگیز واقعات میں پوشیدہ ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ اس طرح ہے۔

” یونان کے دوصوبوں۔ ایس اور اٹولہ کے درمیان

ایک جنگ لڑی گئی۔ جس میں دونوں فریقین کے
 بہت سے لوگ قیدی بنائے گئے۔ اولیہ کا ایک شہری
 ہیگیو نے ان قیدیوں کو اس امید پر خرید لیا کہ وہ اس
 کے ذریعہ اپنے بیٹے فیلو پولیس کو قید سے چھڑالے گا
 فیلو پولیس ایلیس کا جنگی قیدی تھا۔ ان زر خرید قیدیوں
 میں ایک جوان رعنا اور شریف قیدی فیلو کریش بھی
 تھا، اس کے ساتھ اس کا ایک غلام بھی تھا جس کا نام
 ٹنڈارس تھا۔ ان دونوں نے چپکے سے اپنے پوشاک
 بدل لئے اور ہیگیو کو یہ خبر تک نہ ہونے دی۔ ہیگیو کو یہ
 اطلاع دی گئی کہ اس کا بیٹا فیلو کریش کے باپ کے مکان میں
 قید کریش کو آزاد کر دیا۔ دوسرے قیدی بھی اس سازش سے
 بے خبر تھے۔ چنانچہ وہ فیلو کریش سے معاملے کی تحقیق کے لئے
 وہاں پہنچے تو غلام کو مالک کے لباس میں موجود پایا۔ کسی نے
 اس سازش کی اطلاع ہیگیو کو دیدی، ہیگیو اس فریب دہی
 پر بہت برہم ہوا۔ چنانچہ اس نے فوراً حکم دیا کہ تمام قیدیوں
 کے جسم پر زنجیریں ڈال دی جائیں اور انہیں کان میں محنت
 کرنے کے لئے روانہ کر دیا جائے۔ لیکن نیکی اور صداقت
 ہمیشہ فتح یاب ہوتی ہے، کچھ دنوں بعد فیلو کریش واپس
 آتا ہے، وہ اپنے ہمراہ نہ کہ صرف فیلو پولیس کو بلکہ ہیگیو
 کے بھگڑے غلام کو بھی لاتا ہے۔ یہ غلام ہیگیو
 کے چھوٹے بیٹے کو چار سال کی عمر میں ہی لے کر فرار
 ہو گیا تھا اور فیلو کریش کے باپ کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا

یہ بچہ اور کوئی نہیں بلکہ نڈارس ہی تھا جو اپنے باپ
 کے ہی ہاتھوں سزا بھگت رہا تھا۔ اور وہ بھی اس قصور
 میں کہ اس نے اپنے مالک کے ساتھ وفاداری نبھائی تھی۔
 پلاٹوس شاید پہلا ڈرامہ نگار رہے جس نے حقیقی مسنوں میں مکالمہ کو اسٹیج
 پر پیش کیا۔ اس کے مکالمے برجستہ اور شگفتہ ہوتے تھے ان میں جو زبان
 استعمال کی جاتی تھی وہ عام فہم اور روزمرہ کی ہوتی تھی۔۔۔ میں یہاں ایک منظر
 (سین) کا ترجمہ پیش کرتا ہوں۔ سین کا پس منظر یہ ہے کہ ارگامیس ایک نہایت
 چالپور قسم کا انسان ہے، ہیگیو اس کو اپنے ساتھ شراب پیئے کی دعوت دیتا ہے
 جب وہ دعوت پر جا رہا ہوتا ہے تو اسے ہیگیو کے بیٹے کی واپسی کی خبر ملتی ہے
 بس کیا تھا، اسے ایک بہانہ بانٹنا آجاتا ہے۔ وہ ہیگیو کے گھر پہنچتا ہے، ہیگیو اپنے
 گھر کے قریب میں ہی کھڑا ہے۔ وہ ارگامیس کی حرکتوں پر متجب ہوتا ہے۔
 ارگامیس:- د ہیگیو کے گھر کے دروازے کو کھٹکھٹاتے ہوئے، ارے۔
 کوئی ہے؟، تو کہاں ہے؟۔ کوئی دروازہ کھولتا ہے۔
 ہیگیو:- وہ میرے ساتھ پینے کو آیا ہے۔
 ارگ:- ارے دونوں دروازہ کھولو۔ جلدی۔ درز میں دھکے دے کر اسے
 گرا دوں گا۔

ہیگیو:- اس سے بات کون کرے۔؟ ارگامیس؟
 ارگ:- کس نے ارگامیس کو پکارا؟
 ہیگیو:- ادھر رخ پھیر دیجئے مجھے دیکھو
 ارگ:- تم کو دیکھوں؟۔ یہی تو قسمت نے آج تک کرنے نہیں دیا، اور
 امید ہے کہ نہ کرے گی۔ تو کون ہے؟
 ہیگیو:- دیکھو، میں ہوں ہیگیو!

ارگ :- (درخ پھیرتے ہوئے) نیکوں کا نیک انسان! بڑے افسان سے ملاقات

ہوئی۔

ہیگ :- تم نے شاید بندرگاہ پر کسی کے ساتھ پی لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تم بہک رہے ہو،

ارگ :- اپنا ہاتھ بڑھاؤ۔

ہیگ :- اپنا ہاتھ؟

ارگ :- ہاں ہاں اپنا ہاتھ، میں کہتا ہوں، جلدی کرو، جلدی۔

ہیگ :- یہ نو دہاتھ کو بڑھاتے ہوئے،

ارگ :- خوش ہو جاؤ.....

ہیگ :- خوش؟ کیوں؟

ارگ :- اس لئے کہ یہ میرا حکم ہے۔ چلو خوش ہو جاؤ۔

ہیگ :- خوش! ہنہہ! افسوس غم نے اس کا راستہ روک رکھا ہے۔

ارگ :- افسوس سے کیا فائدہ؟۔ میں تیری روح کے غم کے ہر خطے کو نکال

باہر کر دوں گا، توڑ ڈالوں گا اس رکاوٹ کو۔ اب خوش ہو جاؤ،

ہیگ :- لیکن خوشی کی وجہ بھی تو جانوں؟

ارگ :- یہ بہادری کی بات ہوئی۔ چلو اب حکم دو

ہیگ :- حکم؟۔ کس بات کا؟

ارگ :- ایک بھڑکتی ہوئی آگ کا۔

ہیگ :- ایک بھڑکتی ہوئی آگ کا؟

ارگ :- میں کہتا ہوں۔ بہت بڑی آگ جلانی جائے۔

ہیگ :- لیکن کیوں؟ اور کیسے؟۔ اے گدھے۔ کیا تم چاہتے ہو تمہیں خوش

کرنے کے لئے میں اپنا گھرنڈر آتش کر دوں گا۔؟

ارگ :- اے نہیں، نہیں۔۔ میں ہاتھ جوڑتا ہوں، منت کرتا ہوں، خفامت ہو، آخر تم حکم دو گے یا نہیں کہ برتن رکھے جائیں۔ طشتریاں صاف کی جائیں۔ فریہ گوشت اور انواع و اقسام کے کھانے چنے جائیں؟ ارے کیا تم کسی کو پھلی خریدنے کے لئے نہیں بھیجو گے۔

ہیگ :- اپنی آنکھ کھولے ہوئے یہ خواب دیکھ رہا ہے۔

ارگ :- دوسرے آدمی کو حکم دو کہ وہ ایک موٹا دنبہ اور چوزہ لے آئے۔

ہیگ :- ہاں ہاں، اچھا یہ تو بتاؤ، یہ چیزیں آئیں گی کہاں سے۔

ارگ :- (بے خیالی میں) ہیش کے لئے، تربوٹ کے لئے، سٹائن کے لئے،

میکر کے لئے، کوڈ اور پنیس کے لئے۔

ہیگ :- تمہارے لئے ان کھانوں کا نام گنادینا آسان ہے لیکن میسر ساتھ ان چیزوں کا کھانا آسان نہیں۔

ارگ :- ارے تو کیا میں ان ساری چیزوں کو خود اکیلے کھاؤں گا؟

ہیگ :- تمہیں کچھ بھی نہیں ملے گا۔ سمجھ، خود کو دھوکہ مت دو۔ جس طرح تم بات کرتے ہو میں تمہاری منت و ساجت کرتا ہوں، پتہ نہیں تمہارا

پیٹ ہے یا کوئی میلہ۔

ارگ :- لیکن مجھے کہہ لیتے دو۔ کہ میں ہر حال میں بہتر سلوک کا مستحق ہوں۔ اور تمہیں یہ سب کچھ کرنا ہو گا میسر منع کرنے پر بھی۔

ہیگ :- مجھے؟ - اچھا۔

ارگ :- ہاں ہاں تمہیں۔

ہیگ :- اچھا۔ تب تم میسر مالک ہوئے۔

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ یہ سب مختلف قسم کی پھلیوں کے نام ہیں۔

ارگ :- میں تمہارا دوست ہوں۔ بولو۔۔۔ میں تمہیں خوش کر دوں ۴۔

ہیگ :- یقیناً میں خوش ہو جاؤں گا۔ بشرطیکہ تم مجھے کنگاں نہ بناؤ۔

ارگ:- اچھا تم اپنا ہاتھ بڑھاؤ۔

ہینگ۔ یہ لو۔ میرا ہاتھ۔

ارگ۔ دیوتا! سارے دیوتا تمہارے دوست ہیں۔

ہیگ:- میں ایسا نہیں سمجھتا۔

ارگ :- اب ایسا بھی نہیں کہ تم کسی کنٹیلی جھاڑیوں میں ہو۔ اور تم ایسا سوچو گے

بھی نہیں، — لیکن ہاں تم اپنے برتنوں کو تیار رکھو اور حکم دے کہ ایک

.....مونی بھیڑ لائی جائے

ہیگ :- لیکن کیوں ؟

ارگ۔ قربانی کے لئے؟

ہیگ۔ آخر کس کی؟ کن دیوتاؤں کی؟

ارگ۔ میری _____ کیوں کہ میں اب تمہارا جو پٹر ہوں۔ تیرا دیوتا ہوں۔

تیری زندگی — تیری قسمت — تیری خوشی — تیری مسرت

_____ اس دیوتا کو خوش کرنے کے لئے جی بھر کر کھلاؤ۔

ہیگ۔ جو پڑا اور سارے دیوتا تمہیں غارت کریں۔

ارگ۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔ تمہیں چاہئے کہ میرا شکریہ ادا کرو، کیونکہ میں

نے بندگہ سے تمہارے لئے ایک اہم خبر لائی ہے۔ — مسرت زاخیر

تمہارے کھانے اب میسر منتظر ہیں۔

دیگ۔ دفع ہو جاؤ۔ بیوقوف! تم نے آنے میں دیر کر دی۔

ارگ :- تم سچ کہتے ہو۔ مجھے اور پہلے آنا چاہیے تھا۔ خیر۔ اب میرا استقبال

کرو۔۔۔ کیوں کہ میں نے تمہارے لئے بہت قیمتی اثاثہ لایا ہے۔

ابھی ابھی بندرگاہ پر میں نے تمہارے بیٹے کو دیکھا ہے۔ تمہارے نیلو
 پولیس کو — زندہ اور سرور — ایک کشتی میں — اس
 کے ساتھ دوسرے لوگوں کو بھی دیکھا ہے — تمہارے اس قیدی
 کو — ایس کے قیدی کو بھی — اس کے علاوہ وہ تمہارا
 غلام اسٹالا گھس کو بھی جو بھگور اھے اور جس نے تمہارے چار سالہ
 بیٹے کو بیچ ڈالا تھا۔

ہیگ:۔ دفع ہو جاؤ — تم میرے ساتھ مذاق کر رہے ہو
 ارگ:۔ اے مقدس پٹودا! — میری مدد کرو۔ میں نے بہت امیدیں وابستہ کی
 تھیں، اس کے بڑے خطاب سے — لیکن یہاں کیا دیکھ رہا ہوں؟
 ہیگ:۔ میرا بیٹا؟

ارگ:۔ ہاں ہاں تمہارا بیٹا۔
 ہیگ:۔ اے لافانی خدا — اگر یہ سچ کہتا ہے تو یہ میرا دوسرا جنم ہے۔
 ارگ:۔ اور کیا تمہیں مجھ پر شک ہے؟ میں نے اتنی ساری قسمیں کھائیں —
 کاش کہ تم میری قسموں پر اعتبار کرتے — یقین نہیں آتا تو
 جا کر خود بندرگاہ پر دیکھ آؤ۔

ہیگ:۔ میں ایسا ہی کروں گا — تم یہاں ضروری انتظام کرو —
 تم جو چیز چاہے استعمال کر سکتے ہو۔ جس چیز کی حاجت ہو۔
 مانگ سکتے ہو۔ — جو کچھ پسند ہو، کھاؤ۔

ارگ:۔ اور اگر میری اطلاع سچ نہ نکلی تو تم مجھے ڈنٹے سے پیٹ سکتے ہو۔
 ہیگ:۔ اگر تمہاری اطلاع سچ نکلی تو میں تمہیں ایسا کھانا کھلاؤں گا جو تمہاری
 زندگی کا یادگار کھانا ہو گا۔

ارگ:۔ یہ دعوت کس سے کھاؤں گا؟

ہیگ :- مجھ سے اور میرے بیٹے سے۔

ارگ :- یہ وعدہ ہے؟

ہیگ :- ہاں ہاں وعدہ؟

ارگ :- اور میں بھی وعدہ کرتا ہوں کہ تمہارا بیٹا ضرور آئے گا۔

ہیگ :- تم بہتر سے بہتر انتظام کرو گے۔

ارگ :- خدا تمہارے اچھے دن لائے۔

ہیگو باہر جاتا ہے۔

پبلوس کے بعد روم کا دوسرا بڑا طربیہ نگار پبلوس ٹیرنس PUBLIUS TERENCE ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۵- ق م میں کاریتج میں ہوئی۔ اس نے

بہت کم عمر پائی، کل ۲۶ سال کی عمر میں اس کی وفات ہو گئی۔ موت کی وجہ معلوم نہیں۔ اس نے بہت اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور ادبی دل چسپی ان کو ورثے

میں ملی تھی۔ اسے ایک قیدی کی حیثیت سے کاریتج سے روم لایا گیا تھا۔ لیکن اسے

جلد ہی آزاد کر دیا گیا۔ آزادی کے بعد اس نے خود کو ادب کے لئے وقف کر دیا۔ اس

نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز یونانی ڈراموں کے ترجمے سے کیا۔ اتھینز میں اس وقت

تک قدیم کامیڈی، جو عوامی اور سیاسی موضوعات پر ہوتی تھیں۔ اسٹیج کے مرحلے

سے گزر چکی تھی۔ اور اب نئی کامیڈی کا چلن عام تھا۔ جس کے موضوعات روزمرہ

کے مسائل و امور تھے۔ اتھینز میں جدید کامیڈی کا روح رواں مینانڈرس تھا۔

ٹیرنس اس کا لاطینی شارح بن گیا۔ ٹیرنس میں تخلیقی صلاحیت نہیں تھی، اس

لئے وہ خود کوئی نئی چیز ایجاد نہ کر سکا۔ بلکہ ترجمے ہی تک خود کو محدود رکھا۔

لیکن اس نے اپنے ترجمہ شدہ ڈراموں میں ایک صدی پہلے کے یونان کی تصویر

کشی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ پلاٹوس اور ٹیرنس دونوں ہی یونانی

ڈراموں کے مترجم تھے۔ لیکن دونوں کے اسلوب منفرد اور جدا گانہ ہیں۔ ایک

م۔ ا۔ آکسفورڈ کمپینین ڈوائش لٹریچر۔

کی ظرافت و مزاح دوسرے کے یہاں چھتا ہوا طنز بن جاتا ہے۔ ٹیرنس کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی اس کا غیر معمولی طور پر دلچسپ ہونا ہے۔ ہر طبقہ کے اور ہر عہد کے لوگ اس میں دلچسپی کا سامان پاتے ہیں۔ اس کا اسلوب نکھرا ہوا اور با محاورہ ہوتا تھا۔ اس نے لاطینی زبان کی نزاکت اور گفتگی کو بڑی خوبصورتی سے نبایا ہے۔ اس کے کرداروں پر ایسی کیورس کے فلسفہ کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ قدیم رومن خصوصیات کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ اس نے یونانی سماج کی بڑی خوبصورت مرقع کشی کی ہے، اس طرح لاطینی ادب میں فنی کمال کا ایک بیش بہا نمونہ یادگار چھوڑا ہے۔

ٹیرنس سے چھ کامیڈیاں منسوب کی جاتی ہیں۔ اس کی آخری کامیڈی "اڈلفی" ہے، یہ کامیڈی اس کی سب سے بہتر کامیڈی تسلیم کی جاتی ہے۔ اسے ۱۶۰ ق۔م میں اسٹیج کیا گیا، جسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ٹیرنس اڈلفی کی کامیابی کو دیکھ کر یونان گیا، اور پھر واپس نہ آ سکا، اس کی وفات کی صحیح تاریخ معلوم نہیں۔ ٹیرنس کی پہلی کامیڈی اینڈرین ہے۔ جو ایتھنز کے لوگوں کی زندگی پر لکھی گئی ہے۔ اس کا پلاٹ مختصر ایہ ہے۔

”کرائسنس زمیندور جزیرے کی باشندہ تھی لیکن وہ ایتھنز چلی جاتی ہے اور وہاں سخت کشمکش کے بعد مشرکانہ زندگی گزارتی ہے۔ اس کے گھر آنے والوں میں ایک پمفیلس بھی ہے، پمفیلس کا باپ سیمو کی خواہش ہے کہ اس کے بیٹے کی شادی فلومینا سے ہو جائے جو اس کے دوست کریمس کی بیٹی ہے۔ اگرچہ اس کا باپ جانتا ہے کہ اس کا بیٹا کرائسنس کے گھر آتا جاتا ہے۔ لیکن اسے یہ نہیں معلوم کہ اس کے کرائسنس سے کسی طرح کے تعلقات بھی

ہیں۔ جنا پچھ جب کرائس مر جاتی ہے تو سیمو اپنے بیٹے
 کو اس کی رسم تدفین میں شریک پاتا ہے اور جب کرائس
 کی بہن گلائس سریم بکڑی کے شعلے میں جلنے کے قریب ہوتی
 ہے تو پمفیس اس کی مدد کچھ اس طرح کرتا ہے کہ جس
 سے ان کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔ کرمیس
 جب یہ سنتا ہے تو یہ سمجھ جاتا ہے کہ پمفیس ذاتی طور پر
 اس نوجوان غیر ملکی سے شادی کر چکا ہے۔ اس طرح کی
 شادی اگرچہ عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے، لیکن ایتھینز
 میں اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ سیمو سمجھا بچھا کر کرمیس
 کو اپنی بیٹی کی شادی پمفیس سے کرنے پر راضی کر
 لیتا ہے۔ اور اسی وقت اپنے بیٹے کو حکم دیتا ہے کہ
 وہ اسی روز فلومینا سے شادی کر لے، معاملے کو الجھانے
 کے لئے گلائس سریم اسی دن ایک بچے کو جنم دیتی ہے
 سیمو کا غلام ڈیووس پمفیس کو راضی کرتا ہے کہ وہ اپنی
 رہنمندی نئی شادی پر ظاہر کر دے۔ لیکن پمفیس
 کا دوست کرمیس جو فلومینا کی محبت کا اسیر ہے،
 اس مجوزہ شادی کے متعلق سن کر پمفیس کو تلاش کرتا
 ہے اور یہ جان کر اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ اس کے
 حق میں دخل اندازی نہیں کی گئی ہے۔ غلام ڈیووس
 نرس کو کہتا ہے کہ وہ بچے کو مالک کے دروازے پر رکھ
 آئے۔ اسی وقت کرمیس آ جاتا ہے۔ وہ بچے کے باپ
 کے بارے میں جان کر سخت برہم ہوتا ہے اور دوبارہ

شادی سے انکار کر دیتا ہے۔

لیکن اب ایک دوسرا اجنبی سامنے آتا ہے اور ایک
تعجب خیز اطلاع دیتا ہے کہ گلاسٹیم حقیقی معنوں میں
انڈرین نہیں ہے بلکہ اتھینز کی ہی ہے۔ چنانچہ قانون پمفیل
اس سے منسوب ہو جاتا ہے۔ ڈیووس جو اس خبر کو اپنے مالک
تک پہنچاتا ہے تو مالک اسے بطور سزا قید کر دیتا ہے لیکن
فوراً ہی ایک دوسرا واقعہ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ گلاسٹیم
کریسن کی حفاظت میں دیدی جاتی ہے۔ یہ کام ایک
جہازی انجام دیتا ہے۔ یہ جہازی کریسن کا بھائی ہے
اور خود گلاسٹیم کریسن کی بیٹی ہے۔ ڈیووس اس خوشی
میں آزاد کر دیا جاتا ہے۔ اور اس طرح تمام لوگوں کے تعلقات
پھر سے بحال ہو جاتے ہیں۔“

انڈرین کا مختصر پلاٹ یہی ہے۔ ظاہر ہے اس میں واقعہ ایک ہی ہے یعنی
گلاسٹیم اور پمفیل کی شادی، لیکن اس سیدھے سادے واقعے کے الجھانے
کے لئے فلمینا کو بیچ میں لایا گیا ہے تاکہ کہانی میں دل چسپی پیدا ہو۔ ایک
سامع یا قاری اس واقعہ کی پیچیدگیوں میں الجھ کر انجام جاننے کے
لئے متجسس ہوتا ہے۔ اور جب انجام کار اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ گلاسٹیم
کوئی اور نہیں بلکہ فلمینا کی سگی بہن ہی ہے تو اطمینان کی سانس لیتا
ہے۔ اس پلاٹ میں ایک مرکزی واقعہ کے علاوہ اور بھی کئی واقعے ہیں
جو مرکزی واقعہ کو انجام تک لانے میں معاون ہوتے ہیں۔ مثلاً کریسن
کی موت کا واقعہ، جہازی کا آنا، اور غنی راز کا انکشاف کرنا منمنی واقعات ہیں
لیکن مرکزی واقعہ سے اچھی طرح پیوستہ ہیں۔ لہذا اس ڈرامہ میں ایک

مربوط پلاٹ کی خوبی پائی جاتی ہے۔

۸۸۔ ق۔ م میں ماریں اور سلا میں جنگ چھڑتی ہے، اس خانہ جنگی کے نتیجے میں عوام پریشاں حال ہو جاتے ہیں، ادب بھی اس کی زد میں آتا ہے۔ جنگ جیسے مسائل کے سامنے کسی کو شعر و ادب میں دل چسپی لینے کا موقعہ ہی نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیئرس اور سرو کے درمیانی عہد میں روم میں کوئی بھی ایسا ادیب پیدا نہیں ہوا جو قابل ذکر ہو۔ البتہ ایک طنازوسی کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے احوال بہت کم ملتے ہیں پھر اس کے بعد ۴۴۔ ق۔ م سے لاطینی ادب کا سنہرا دور شروع ہوتا ہے جسے میں دوسری صحبت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

سنسکرت ادب

سنکرت ادب

سنکرت دنیا کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ مذہبی نقطہ نظر سے اسے "دیو بانی" سرسجارتی، یا گردان بھارتی بھی کہا جاتا ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے یہ زبان کافی اہم وسیع اور عمیق گیرے مابعد الطبیعیات سے لیکر تاریخ تک اور معاشیات سے لیکر تہذیب تک، غرض زندگی سے متعلق تمام موضوعات پر قیمتی اور گراںمایہ نگارشات اس زبان میں موجود ہیں۔

علم لسانیات کے مطابق دنیا کی تمام زبانوں میں دو خاندان السنہ ایسے ہیں جس کے بولنے والوں نے تہذیب و تمدن کی بنیاد ڈالی اور اسے پروان چڑھایا۔ یہ دو خاندان آریائی اور سامی ہیں۔ آریائی خاندان السنہ کی بھی دو شاخیں مسکون ہیں۔ ایک مغربی شاخ اور دوسری مشرقی شاخ۔ مغربی شاخ سے متعلق زبانیں یونانی، لاطینی، تیتونک، فرانسیسی، جرمنی، انگریزی وغیرہ ہیں۔ مشرقی شاخ کے تحت دو

زبانیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ایرانی اور ہندوستانی، ایرانی زبانیں ہندوستانی
 ژندادستا بھی ہے جس میں پارسیوں کی مذہبی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ہندوستانی
 زبان کے تحت دیک، سنکرت اور اس سے نکلی ہوئی دوسری جدید زبانیں
 مثلاً، ہندی، بنگلہ، گجراتی وغیرہ ہیں۔ ہندوستان کی تمام جدید اور صوبائی
 زبانوں (دراوڑی کے علاوہ) کا ماخذ سنکرت ہی ہے۔ اس سنکرت
 کا پہلا نمونہ ہمیں رگ وید میں دستیاب ہوتا ہے۔ کیوں کہ رگ وید
 ہی اس زبان کی پہلی تصنیف ہے۔

سنکرت زبان کا مطلب ہے۔ سنسکار کی ہوئی زبان
 کسی خاص زبان کے جملوں کا تجزیہ اس کے عناصر کا تعین اور لفظوں
 یا ترکیبوں کی تشکیل ہی کسی مخصوص زبان کا سنسکار کرنا کہا جاتا ہے
 اس سلسلے میں یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ پہلے سنکرت کا نہ کوئی قواعد
 تھا اور نہ صرف دھوکے تعین۔ لہذا یہ انتہائی مشکل اور غیر سہل زبان
 تھی۔ چنانچہ دیوتاؤں کی درخواست پر اندر بھگوان نے اس کے
 الفاظ و ترکیب کی تقسیم بندی کی اور اسے آسان، سہل اور سائنسی
 بنایا۔ اندر بھگوان کے ذریعہ اس زبان کی از سر نو تشکیل کئے
 جانے کی وجہ کرمی اس کا نام سنکرت پڑا۔ بعد میں اس روایت کو
 پانتی، کائیان اور پانتجلی جیسے قواعد دانوں نے آگے بڑھایا اور
 اس زبان کو صاف ستھری اور منظم بناتے کے لئے قواعد کی
 تشکیل کی۔ اس سلسلے میں پانتی کا "اشٹ ادھیائے" अष्टाध्याय
 کائیان کا "دارتک" (वार्तिक) اور پانتجلی کا "بھاشیہ" भाष्य قواعد کی
 معروف تصنیفات ہیں۔ سچ تو یہ ہے سنکرت زبان کی تراش خراش اور
 اس کی آراستگی و یراستگی میں ان بزرگوں کا زبردست حصہ ہے۔

سنکرت کی دو واضح شکلیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ایک ویدک اور دوسری سنکرت، ویدک بھاشا کو ڈاکٹر ونٹر میئر نے اپنی کتاب 'پراجین بھارتی ساہتیہ کا اتہاس' میں رائس ڈیوڈس کے حوالے سے 'پراجین اچ بھارتی' کہا ہے۔ ان کے خیال میں ویدک کا یہی نام زیادہ مناسب ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ بھاشا اس وقت کے عوام کے ذریعہ بولی جانے والی کسی بولی پر مبنی تھی۔ لیکن اب یہ کہیں نہیں بولی جاتی۔ یہ ایک ادبی زبان ہے جسے برہمنوں اور پڑوتوں نے نسلاً بعد نسل پردان چڑھایا اور اسے جان بوجھ کر اس کی عظیم شکل کو برقرار رکھا۔ یہ زبان زنداوستا سے بہت حد تک مماثل ہے۔ ان دو زبانوں میں فرق پالی اور سنکرت میں پائے جانے والے فرق سے بھی کم ہے۔ رگ وید، سام وید، مجر وید، اتھرو وید، سنہتیا اور برہمنوں کی تخلیقات اسی زبان میں ہیں۔ سنکرت کو کو لک سنکرت بھی کہا جاتا ہے۔ رامائن، مہا بھارت وغیرہ تصنیفات کو لک سنکرت میں لکھی گئیں۔ پاننی کا تیان اور یا تمبلی کے ویا کرن اسی سنکرت سے متعلق ہیں، ویدک بھاشا اور کو لک سنکرت بھاشا علم سانیات کے نط سے اگرچہ یکساں اور ایک ہی شاخ کی زبانیں ہیں اور ویدک بھاشا کی ترقی یافتہ شکل ہی کو لک سنکرت ہے۔ تاہم دونوں میں قواعد کے اعتبار سے فرق ہے۔ ویدک کا قواعد کو لک سنکرت کے قواعد سے مختلف ہے۔ قدیم قواعد دونوں نے دونوں کا قواعد الگ الگ لکھا ہے۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ کو لک سنکرت میں کئی ایسے الفاظ شامل ہوتے گئے جو ویدک بھاشا میں نہیں ملتے۔ اس کے برعکس ویدک بھاشا کے کئی الفاظ ایسے ہیں جو کو لک سنکرت میں مستعمل نہیں ہیں۔ قواعد کے علاوہ ادب اور اسلوب کے لحاظ سے بھی دونوں زبانوں میں

اختلاف پایا جاتا ہے۔ ویدک بھاشا سے کو لک سنسکرت تک آتے آتے
 کئی الفاظ اپنے مفہام بدلتے نظر آتے ہیں۔ ان کی ساخت بھی بدل جاتی
 ہے۔ اسلوب اور موضوعات میں بھی نمایاں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔
 اس سلسلے میں ایک سوال اکثر اٹھایا گیا ہے کہ آیا سنسکرت
 بول چال کی زبان تھی یا نہیں۔ یا صرف ادب کی آبیاری میں ہی اس
 زبان کا استعمال ہوتا تھا؟ اس باب میں دو متضاد خیال پائے جاتے
 ہیں۔ ایک طبقہ کی رائے ہے کہ سنسکرت صرف ادب کی زبان تھی۔
 جس کا استعمال تحریری صورت میں ہوتا تھا۔ بول چال میں نہیں ہو سکتی
 طبرہ دوسرا طبقہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ سنسکرت بھی عوام کی
 منہ بولی زبان رہی ہے اور کسی زمانے میں اسے بھی ہندوستانی عوام
 نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے، لیکن جب
 اس کے دوش بدوش دوسری پراکرتیں ابھریں تو عوامی زندگی سے سنسکرت
 رفتہ رفتہ دور ہوتی گئی۔ اچاریہ بلدیو پادھیائے کا خیال ہے کہ سنسکرت
 محض ادبی زبان ہی نہیں بلکہ لوک بھاشا بھی تھی۔ مگر "لوک" سے عام
 جنتا نہیں بلکہ مہذب اشخاص مراد ہیں۔ ڈاکٹر ایم۔ ونٹرنیٹھن لکھتے
 ہیں کہ یہ بات یقینی ہے کہ سنسکرت عوام کی زبان نہ تھی بلکہ تعلیم یافتہ
 اور مہذب لوگوں کے ذریعے استعمال کی جاتی تھی، ہاں اس کے سمجھنے
 والوں کی تعداد کافی بڑی تھی۔ سنسکرت ڈراموں میں سنسکرت بولنے
 والے کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے اس سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی
 ہے کہ وہ لوگ جو اس زبان کو نہیں بول سکتے تھے سمجھتے ضرور تھے۔
 اس امر کی تصدیق اس حقیقت سے بھی ہوتی ہے کہ مہا بھارت اور پران
 وغیرہ کے گانے والے راج درباروں، رؤسا و امرا کے گھروں میں

کہتا کرتے تھے جہاں درباریوں کے علاوہ عوام کی ایک بڑی تعداد
 سامعین کی حیثیت سے موجود رہتی تھی۔ مزید برآں مہابھارت اور پران
 کی زبان ویدک سے قدرے مختلف ہے۔ اسے ویدک بھاشا کے مقابلے
 میں عوامی زبان کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ یہ بات
 ملحوظ خاطر رہے کہ عوام میں مقبول و مروج مہابھارت اور پران سنسکرت
 زبان میں تصنیف و ترتیب ہی نہیں پاتے اگر عوام اسے سمجھنے سے قاصر
 ہوتے۔

یہ ہر عہد کا عام کلیہ رہا ہے کہ ہمیشہ بول چال کی زبان ادبی زبان
 سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ جس عہد میں ویدوں کی تخلیق ہوئی اس
 زمانے میں ادب کی زبان ویدک بھاشا ہی تھی۔ مگر بول چال کی زبان
 اس سے سہل، کم فصیح اور قواعد کی زنجیروں سے آزاد تھی۔ یہ بول
 چال کی زبان یقیناً کو لگ سنسکرت ہی تھی۔ ویدک بھاشا کا بھی استعمال
 ہوتا تھا۔ لیکن عموماً تسلیم یافتہ طبقہ میں۔ عوام کی زبان وہ نہ تھی۔ امتداد
 زمانہ کے ساتھ ویدک بھاشا زوال پذیر ہوتی گئی اور اس کی جگہ عوامی بولی
 سنسکرت لیتی گئی۔ حتیٰ کہ تصنیف و تالیف کا کام بھی اسی میں ہونے لگا۔
 چنانچہ عوام کی زبان سے ادب کی زبان کا درجہ دینے کے لئے اور اسے
 جذبات و احساسات کا وسیلہ اظہار بنانے کے لئے قواعد دانوں نے
 اسے از سر نو مرتب کیا۔ اس کی قواعد لکھی، اس کے الفاظ و تراکیب کی تعین
 کی گئی۔ جملوں اور فقرہوں کے لئے اصول وضع کئے گئے۔ اس طرح اس عوام
 کی زبان کو جب تراش خراش اور ترتیب و تنظیم کے ذریعہ اس لائق بنایا گیا کہ
 وہ ادبی اظہار کا ذریعہ بن سکے تو اس کا نام بھی سنسکرت ہی پڑا۔ اس
 سے قبل ویدک زبان کو بھی سنسکرت ہی کہا جاتا تھا۔ چنانچہ دونوں میں امتیاز

دکھانے کے لئے اسے کو لک سنسکرت کہا گیا۔ آگے چل کر کو لک لفظ معدوم ہو گیا اور سنسکرت بچ رہی۔ پاننی، پاسک اور دوسرے لوگوں نے اسے ویدک کے مقابلے پر بھاشا کا نام دیا ہے۔ اس طرح جب یہ زبان بھی ادب کے لئے مخصوص ہو گئی تو بول چال کی دوسری زبانیں ظہور پذیر ہوئیں۔ اور اس کے اثرات بڑھنے لگے تو عالموں نے دوسری زبانوں کے اثرات سے محفوظ رکھنے کے لئے اس زبان کے ارد گرد حصار کھینچ دیا۔ اور اس طرح اس کے فطری ارتقاء پر ایک طرح کی روک لگادی گئی۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ سنسکرت زبان ایک مردہ زبان ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ اصولوں کے بوجھ سے دبی اور قواعد کی زنجیروں سے جکڑی ہوئی زبان ہے آج بھی سنسکرت میں کئی رسالے شائع ہوتے ہیں اور جدید موضوعات پر کتابیں تصنیف ہوئی ہیں۔ آج بھی عوام مہابھارت کی کتھا کو غور سے سنتے اور سمجھتے ہیں۔

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے ہم اس آئینے میں کسی مخصوص عہد کے مروجہ افکار، جذبات و احساسات، عقائد و خیالات، رسوم و روایات اور تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں۔ سنسکرت ادب بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں دنیا کے تمام قدیم ترین ادبیات کی طرح یہ بھی اپنے دامن میں تہذیب و معاشرت، مذہب و روایت کا گنج گرا نمایاں سمیٹے ہوئے ہے۔ وسعت اور ہمہ گیری کے لحاظ سے سنسکرت ادب کو امتیاز و انفرادیت حاصل ہے اس کے موضوعات زندگی کے تمام ابعاد پر محیط ہیں۔ خواہ وہ روحانیت ہو یا مادیت، معیشت ہو یا سیاست، جنگ ہو یا عدل، جنس ہو یا نفسانی خواہشات، سائنس ہو یا علم نجوم، علم الادویات ہو یا فلسفہ غرض زندگی کا ہر پہلو آب و تاب کے ساتھ اپنی قندیل روشن کئے ہوئے یہاں

موجود ہے۔ جہاں تک مذہب و عقائد کا تعلق ہے اس پر بحث ہی فضول ہے
سنسکرت ادب کا چشمہ ہی مذہب کی عقبی زبان سے پھوٹا ہے۔ آریاؤں
کے ابتدائی مذہب عقائد و رسومات اور رجحانات و میلانات کے نقوش
اس میں بیش از بیش ملتے ہیں۔ تمدنی و تہذیبی حیثیت سے بھی سنسکرت
ادب کی اہمیت مسلم ہے۔ سنسکرت کے ماہرین اس بات پر بھی اصرار
کرتے ہیں کہ سنسکرت ادب دنیا کا سب سے قدیم ادب ہے۔ اچار یہ
بدیو اپادھیائے کی رائے ملاحظہ فرمائیں۔

سنسکرت ادب کی اہمیت کے کئی اسباب ہیں۔
سب سے پہلا قدامت کے لحاظ سے یہ ادب بے مثل
ہے۔ اتنا قدیم ادب کہیں بھی دستیاب نہیں ہوتا۔
مغربی عالموں کے نزدیک معری ادب سب سے
قدیم ہے ؟ بکرم سے صفر چار ہزار برس قبل۔
ہمارے یہاں رگ وید کے زمانہ تصنیف کے
بارے میں کافی اختلافات ہیں۔ کچھ لوگ رگ وید
کا زمانہ تصنیف ہزاروں برس قبل قرار دیتے
ہیں۔ اگر اس رائے کو صداقت پر مبنی ہونے
سے انکار بھی کریں تو بھی اس خیال پر یقین کرنا
ہی پڑے گا جسے لوگ مانیہ بال گنگا دھرتلک نے
ریاضی کے ناقابل تردید شہادتوں پر قائم کیا
ہے۔ ان کا قول ہے کہ رگ وید کے کئی سکوتوں
کی تخلیق بکرم سے کم از کم چھ ہزار برس قبل ضرور
ہوئی تھی یہی رائے آج کل تسلیم کی جاتی ہے۔ اس

کے مطابق سنسکرت ادب میں پہلی سیف ان سے
لگ بھگ آٹھ ہزار برس قبل وجود میں آئی تھی۔

صفحہ ۱۱۔ سنسکرت ساہتیہ کا اہتاس :- اچاریہ لمدیو پادھیائے۔

ڈاکٹر ابورام ترپاٹھی بھی اسی طرح کا خیال پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں :-
”قدامت اور ہمہ گیری کے اعتبار سے بھارتیہ سنسکرت
ساہتیہ ادبیات عالم میں سب سے قدیم ہے۔ دنیا
کے دوسرے ادبیات زیادہ سے زیادہ بکرم سے
چار پانچ صدی قبل کے ہیں۔ جبکہ بھارتیہ سنسکرت
ساہتیہ سینکڑوں صدی پرانا ہے۔“

(صفحہ ۱۲، سنسکرت ساہتیہ کا آلوچنا تک اہتاس)

مذکورہ بالا دعوے کی بنیاد کیا ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ بال گنگا
دھرتلک نے ریاضی کی بنیاد پر قدیم سنسکرت ادب کی تاریخ متعین کرنے
کی کوشش کی۔ اور ایک نتیجہ پر پہنچے۔ لیکن ان کے ذریعے فراہم کردہ
ثبوت کو قول و فیصل سمجھ لینا کچھ زیادہ مناسب نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے
ذریعے فراہم کردہ ثبوت کسی بھٹوس بنیاد پر قائم ہونے کے بجائے تخیل سے
زیادہ قریب ہیں اور تخیلی بنیاد کو حقیقت کلی سمجھ لینا کچھ زیادہ احسن نہیں
چنانچہ ڈاکٹر ایم ونٹرنیٹیز کی زبان میں۔

”علم کے میدان میں واقفیت کے نقطہ نظر سے یہ مان
لینا ہی زیادہ سودمند ہے کہ بھارتیہ ساہتیہ کے عہد قدیم
کے بارے میں متعین تاریخ کا فیصلہ ابھی تک ممکن
نہیں ہو سکا ہے۔“

صفحہ ۱۹۔ ”بھارتیہ ساہتیہ کا اہتاس“

اور امریکی عالم ڈبلیو ڈی۔ ہیوٹن کا یہ خیال کہ بھارتیہ سائتہ کا اتہاس
 میں جو بھی تاریخیں متعین کی جاتی ہیں، وہ ایسے پن ہیں جو بار بار اکھڑ جاتے
 ہیں۔ آج بھی حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ تاریخی شہادت کے فقدان
 میں۔ قدیم سنسکرت ادب کے عہد کا تعین کرنا اندھیرے میں تیر پھینکنے
 کے مترادف ہے۔ تاہم ایک کسوٹی ایسی ہے جس پر قدیم ادب کے زمانے
 کا تعین، کلی طور پر نہ سہی، مبہم ہی طور پر ممکن ہے۔ وہ کسوٹی زبان ہے
 زبان کی بنیاد پر کم از کم اتنا تو وثوق کے ساتھ کہا ہی جاسکتا ہے کہ چاروں
 وید ہندوستانی ادب کی قدیم ترین تصنیفات ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی قدامت
 کا اندازہ بعد کے معلوم تاریخی حقائق سے بھی کم و بیش ہو جاتا ہے۔ مہاتما
 بدھ کا عہد۔ سکندر کا حملہ، اشوک کا زمانہ۔ ہندوستان میں چینی سیاحوں
 کی آمد۔ البیرونی کا سفر ہند، یہ ایسے معلوم اور مصدقہ تاریخی حقائق ہیں جن
 سے ہندوستان کی قدیم ادبی نگارشات کے عہد کے بارے میں متور ڈی
 بہت نشاندہی ہوتی ہے۔

یہ امر تعجب خیز ہے کہ جن لوگوں نے اتنا بیش بہا اور ہمہ گیر ادب
 دنیا کے سامنے پیش کیا، وہ تاریخ کے معاملے میں اتنے خاموش اور
 غیر ذمہ دار کیوں رہے۔ حالانکہ ان کے ادبیات میں تاریخی حقائق وافر
 دستیاب ہوتے ہیں۔ لیکن خود ان کے عہد تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔
 البیرونی لکھتا ہے کہ بدقسمتی سے ہندو کسی بات میں تاریخی تسلسل کو کوئی
 اہمیت نہیں دیتے۔ راجاؤں کی رسم تاجپوشی کی تاریخوں کے سلسلے میں
 بھی وہ کافی غیر ذمہ دار ہیں۔ جب ان سے اس کے بارے میں بہت
 پوچھ تاچھ کی جاتی ہے تو ان کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا اور جلد بدو
 تخیل کی دنیا کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر ایم ورنر نیز کا خیال بھی کچھ

اسی طرح کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں تاریخ سے زیادہ الگ خانے میں رکھنے کا رجحان کبھی نہ رہا۔ ان کی نگاہ میں تاریخ سے زیادہ اہم حقائق تھے۔ وہ 'کیا پہلے ہوا اور کیا بعد میں' اس کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ خصوصاً دنیا کے ادب میں کسی بھی ادیب کو جو کچھ بھی حقیقت و حسن معلوم ہوتا وہ اس کی تاریخ انتہائی قدیم زمانے سے جوڑ دیتا تھا۔ جس چیز کے بارے میں وہ چاہتا کہ بہت عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جائے تو وہ اپنا نام نہ دے کر مصنف کی حیثیت سے کسی قدیم رشی کا نام لکھ دیتا تھا۔

اسی سلسلے میں ایک سوال یہ بھی ابھرتا ہے کہ ہندوستان میں تحریری زبان کا چلن کب سے ہوا۔ اور اس کی شروعات کیوں ہوئی۔ اس سوال کے جواب کی تلاش کے نتیجے میں ہماری نگاہ ان کتبات (شیلا لکھ) پر پڑتی ہے جس پر تحریری زبان کے نمونے ملتے ہیں سب سے قدیم کتبہ، جو ہمیں دستیاب ہوتا ہے، وہ اشوک کے زمانے کا ہے۔ اس کتبے کی تحریروں سے ماہرین نے اندازہ لگایا ہے کہ فن تحریر کا آغاز یقیناً اشوک سے بہت پہلے ہی ہو چکا ہوگا۔ اشوک کے کتبے کی تحریر براہمی رسم الخط میں ہے۔ دیوناگری اسی رسم الخط کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جارج بولہر کے مطابق براہمی رسم الخط کی اصل سٹیک زبان ہے۔ جسے غالباً تاجروں نے ہندوستان میں رواج دیا۔ ایسی کئی شہادتیں دستیاب ہوتی ہیں۔ جن سے ثابت ہوتا ہے کہ قدیم ہندوستانی فن تحریر سے واقف تھے اور کئی کاموں کے لئے فن تحریر کا استعمال بھی کرتے تھے، لیکن یہ امر آج بھی متنازعہ فیہ بنا ہوا ہے کہ ادبی تصنیفات کب تحریری صورت میں منتقل ہوئیں۔

پھر اس بات کا بھی کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا کہ آیا عہد قدیم میں کتابیں یا
 مسودات (Manuscripts) موجود تھیں یا نہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے
 کہ کتابیں یا مسودے اس زمانے میں بھی موجود تھے لیکن ان کی اہمیت
 زیادہ نہ تھی۔ ان کے نزدیک کتابوں کا فائدہ زیادہ سے زیادہ یہ تھا کہ وہ
 مطالعے میں مددگار ثابت ہو۔ ورنہ جہاں تک حصول علم کا تعلق ہے وہ زبانی
 طور پر ہی حاصل کیا جاتا تھا۔ کئی روایتوں سے اس خیال کی تصدیق
 ہو جاتی ہے کہ عہد قدیم میں ادبی و سائنسی علوم کی بنیاد زبانی ہی
 رہی تھی۔ تحریری نہیں۔ لیکن ڈاکٹر ونٹر نیٹز کا خیال ہے زمانہ قدیم میں
 مسودات موجود نہیں تھے۔ اگرچہ صدیوں سے لوگ فن تحریر سے
 واقفیت رکھتے تھے لیکن ادبی کاموں میں اس کا استعمال نہیں ہوتا
 تھا۔ اس کے کئی وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لکھنے کے تمام
 سامان ہیمانہ ہوں، لیکن یہ وجہ قابل قبول نہیں۔ کیوں کہ جہاں چاہ
 وہاں راہ کے مصداق سامان کی فراہمی کچھ زیادہ مشکل بات نہ تھی۔
 دوسری وجہ جو اہم بھی ہے اور منطقی بھی۔ وہ یہ کہ پروہتوں کی
 بھلائی اسی میں پوشیدہ تھی کہ جسے وہ پڑھاتے تھے وہ تحریری شکل
 میں نہ آنے پائے۔ پروہت ہی قدیم ادب کے علمبردار تھے اور علم
 کی دولت پر بلا شرکت غیر ان کا حق تھا۔ علم ان کے لئے
 بصیرت کا باعث ہی نہیں۔ ذریعہ معاش بھی تھا۔ ان کی مرضی الحالی کا
 دار و مدار ان کی تعلیم و تدریس پر تھا۔ جو طالب علم ان کے پاس
 زائف ادب تہہ کرنے جاتا وہ خوب تحفے تحائف پیش کرتا۔
 پروہتوں کو یہ حق حاصل تھا کہ جسے وہ علم نہ دینا چاہیں نہ دیں۔ یہ
 بات ان کے لئے کتنی اہم تھی یہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مذہبی

کتابوں میں بار بار اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ لم ربہ دات سے
 لوگوں (شور اور چنڈال) کو مقدس دیدسنے کا کوئی حق نہیں ہے
 اس لئے کہ شور لاش یا اشمان کی طرح ناپاک اور نجس ہیں۔
 گو تم اسمرتی میں کہا گیا ہے کہ۔ "اگر کوئی شور دیدسن لے تو اس کے
 دونوں کان پگھلے ہوئے رانگے یا لاکھ سے بند کر دیئے جائیں۔ اگر
 وہ پاک منتروں کا ورد کرے تو اس کی زبان کو چھید کر دیا جائے، اگر
 وہ اسے یاد کر لے تو اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے جائیں"
 اس صورت حال میں ان منتروں کو تحریری شکل دینا پر دہنتوں کے
 لئے ایسا ہی تھا جیسا کوئی کہے کہ آبل بھہ مار۔ مزید کہ ادب کو تحریر
 کرنا روایت سے بغاوت یا ایک ایجاد کرنے کے مترادف بھی تھا۔
 یہ بات سچ ہے کہ عہد قدیم میں ادب صدیوں تک زبانی ہی رہا
 جو کوئی اسے حاصل کرنا چاہتا کسی استاد یا گرو کا سہارا لیتا۔ گرو کی
 تلاش میں طالب علم لمبی لمبی مسافت طے کرتے اور مل جانے پر گرو
 ہی کے ساتھ رہتے۔ علم سیکھتے اور ان کی خدمت کرتے۔ لیکن زبانی
 طور پر ادب ہونے کے باوجود کئی صدی پہلے انہوں نے مسودات کو
 جمع کرنا اور اسے لائبریریوں میں محفوظ کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایسے
 کتب خانے سسونی بھنڈا گار کہلاتے تھے۔ آج ہمیں قدیم ادب کے
 کئی مسودات ملتے ہیں۔

سنسکرت ادب کے مطالعہ کی آسانی کے لئے مورخین اسے
 تین عہد میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا عہد سسونی کال (سہی کا ل) کہلاتا
 ہے۔ جس میں نہتا (سہی کا ل)، براہمن، آرنیک، اپشند وغیرہ تصنیف
 ہوئی اس عہد میں جملوں کی ساخت آسان، مختصر زیادہ تر افعال

پر منحصر تھی۔ دوسرا عہد اسمرتی کال (स्मृतिकाल) کہلاتا ہے جس میں رامائن، مہا بھارت، پران اور ویدانگوں کی تصنیف ہوئی، تیسرا عہد وہ ہے جس وقت پاننی کے اصولوں کے ذریعہ زبان بالکل منظم اور مربوط کی گئی اور منظوم ڈراموں (काव्य नाटकोں) کی تخلیق ہوئی اس عہد کو ہم کو لک سنسکرت کا کال کہہ سکتے ہیں۔

سروتی کال :- جیسا کہ پہلے مذکور ہوا سروتی کال سنہیتا (संहिता) 'یرا امن'، آرنیک، اپنشد وغیرہ کے عہد تصنیف سے عبارت ہے۔ یہ تمام تصنیفات وید سے ہی متعلق ہیں خواہ وہ تو ضیح و تشریح کی شکل میں ہوں یا تفصیل و تاویل کی صورت میں۔ لسانی مباحث کے دوران اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا تھا۔ وید ہندوستانی ادب ہی کی نہیں بلکہ انڈیو روپین ادب کی بھی سب سے قدیم تصنیف ہے۔ یہی نہیں اپنی قدامت کے اعتبار سے ادبیات عالم میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ مذہبی نقطہ نظر سے بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔ قدیم آریاؤں کی تہذیب و معاشرت اور تمدن و تاریخ سے واقفیت کا سب سے بڑا واحد اور قدیم ذریعہ وید ہی ہے۔

لفظ وید کے لغوی معنی "علم" کے ہیں۔ اس طرح وید مقدس مذہبی کتاب کہے جانے کا ہر اعتبار سے مستحق ہے۔ یہ ایک ایسا عظیم ادبی شاہکار ہے۔ جس کی تخلیق کئی صدیوں میں ہوئی۔ لیکن اس کی تصنیف و تالیف کا مرحلہ بعد میں آیا۔ پہلے صدیوں تک سلا بعد نیل، سینہ پر سینہ منتقل ہوتا رہا۔ بالآخر اپنی قدیم روایات اور موضوعات کی افادیت کے پیش نظر ضبط تحریر میں آیا۔

وید کے دو خاص حصے ہیں۔ براہمن ان ہی منترؤں کی تفصیل دیتا ہے۔ اور براہمن ان ہی منترؤں کی تفصیل دیتا ہے۔
 کے مجموعوں کا نام ہے۔ اور براہمن ان ہی منترؤں کی تفصیل دیتا ہے۔ اور براہمن ان ہی منترؤں کی تفصیل دیتا ہے۔
 آرنیک اور اپنشد۔ آرنیک وہ کتابیں ہیں جو عوام سے دور جنگلوں میں
 پڑھے اور سمجھے جاتے تھے۔ اس میں گیتے کے روحانی پہلوؤں پر
 روشنی ڈالی گئی ہے۔ اپنشد کا مفہوم ہے، خدائی علم۔ جس کی پیروی
 سے انسان دنیا کے جھیلوں سے نجات پا کر ابدی سکون حاصل کر
 لیتا ہے۔ چونکہ اپنشد وید کا تتمہ ہے اس لئے اسے "ویدانت" بھی
 کہا جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے بھی وید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا
 ہے، کرم کا نڈ اور گیان کا نڈ۔ سنہیتا۔ براہمن اور آرنیک میں
 خاص طور سے کرم (اعمال) کا بیان ہے اس لئے یہ کرم کا نڈ
 کے زمرے میں آتے ہیں۔ گیان کا نڈ کے اندر اپنشد آتے ہیں
 جن کا مقصد علم کی تفسیر و تعبیر ہے۔
 ویدوں کی تعداد چار ہے۔ ان میں سے کسی ایک اور
 کسی ایک سے زیادہ شاخیں ہیں۔ چاروں کے نام اس طرح ہیں۔

- ۱۔ رگ وید
- ۲۔ ایتھر وید
- ۳۔ سام وید
- ۴۔ تجر وید

۱۔ رگ وید۔ چاروں ویدوں میں رگ وید قدیم
 ترین سمجھا جاتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک باضابطہ اور مربوط و مسلسل
 تصنیف کی نہیں۔ بلکہ مجموعہ کتب کی ہے۔ جس میں قدیم ترین ہندوستانی

ادب کے جواہر ریزے محفوظ کر لئے گئے ہیں۔ رگ وید کو درختوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اشٹک اور منڈل۔ پہلا حصہ آٹھ حصوں پر مشتمل ہے اس لئے انہیں اشٹک کہا جاتا ہے۔ ہر اشٹک میں آٹھ ابواب ہیں۔ اس طرح کل ملا کر چوسٹھ ابواب ہیں۔ ابواب کی یہ تقسیم مطالعہ کی آسانی کے پیش نظر کیا گیا ہے۔ رگ وید کا دوسرا حصہ پہلے حصے کے مقابلے نسبتاً زیادہ اہم اور تاریخی ہے۔ اس حصے میں پورا رگ وید دس حصوں میں منقسم ہے جنہیں منڈل کہا جاتا ہے۔ منڈل میں مذکور منتروں کے مجموعے کو سکت کہتے ہیں۔ رگ وید میں سکتوں کی تعداد ۱۰۲۸ اور منتروں کی تعداد ۱۰۵۸۰ بتلائی جاتی ہے۔

وید کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ رشیوں کی ژرف نگاہی اور دروں بینی کا نتیجہ ہے۔ لفظ رشی کا مفہوم ہی، دیکھنے والا ہوتا ہے۔ اس لئے وید کے تمام سکت رشیوں کے چشم باطن سے نزر کر وجود میں آئے ہیں۔ رگ وید سے وابستہ رشی مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک ہی خاندان کے رشیوں کے ذریعہ تخلیق ہوئے منتروں کو ایک "منڈل" میں جمع کر دیا گیا ہے جسے پورا منڈل کہتے ہیں، پہلا اور دسواں منڈل، بیک وقت کئی خاندانوں کے رشیوں کی تخلیقات پر مشتمل ہیں۔ لیکن دوسرے ساتویں منڈل تک ہر ایک میں ایک ہی خاندان کے رشیوں کے منتر اکٹھا کر دیئے گئے ہیں۔ ان منڈلوں سے وابستہ رشیوں کے نام اس طرح ہیں۔ گرتسہ، دشوامتر، دام دیو، اتری، بھاردواج اور وشسٹ۔ آٹھویں منڈل میں کالو خاندان کاوا ویش اور انجیرا گوتر رشیوں کے منتر ہیں۔ نواں منڈل سوم سے متعلق ہے۔ سوم ایک پودے کا نام ہے جس سے ایک قسم کا نشہ آور مشروب نکالا

جاتا ہے۔

یہ مشروب دیوتاؤں میں کافی مرغوب و پسندیدہ تھا۔ گیگہ کے موقتے پر اس کا جی کھول کر استعمال کیا جاتا تھا۔ سوم کو دیوتاؤں کا امرت کہا گیا ہے یہی سوم ایرانیوں میں ہوم کے نام سے معروف تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سوم کی روایت ہند ایرانی عہد سے متعلق تھی۔ اسی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ نویں منڈل کے سکت قدیم ترین ہیں۔ پہلے اور دسویں منڈل کی سکتوں کو منحصر یا بعد کے زمانے کا بتلایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پہلے اور دسویں منڈل میں قدیم سکت موجود نہیں۔ مجبوری طور پر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ کون سکت قدیم ترین ہے اور کون بعد کی۔ ہمارے پاس کوئی ایسا معیار یا کسوٹی نہیں جس پر قدیم اور جدید سکتوں کو پرکھا جائے۔ تقدیم و تاخیر کی بحث میں اکثر زبان کو اساس بنایا جاتا ہے۔ لیکن زبان کی بنیاد پر فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ کون سی سکت کس روایت کے زیر اثر تخلیق ہوئی نیز ان کے خالق کا اسلوب کیا تھا کہنا مشکل ہے۔ رگ وید میں کچھ ایسے منتر بھی پائے جاتے ہیں جو رگ وید کی تکمیل کے بعد اس میں جوڑ دیئے گئے۔ اس وید کی شہادت وید کے مطالعہ ہی سے ملتی ہے۔ لیکن ان منٹروں کے متعلق بھی یہ نتائج اخذ کرنا زیادہ درست نہ ہوگا کہ یہ بعد میں کہے گئے۔ ایسا ممکن ہے کہ وہ منتر کسی وجہ کر پہلی بار شمولیت نہ پاسکے ہوں اور بعد میں جب ان کی افادیت محسوس کی گئی تو ان کو شامل کر لیا گیا۔

زبان کے علاوہ چھندوں (بحروں) کی بنیاد پر بھی تقدیم و تاخیر کے فیصلہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ بحث سکتوں کے زمانہ تخلیق سے نہیں بلکہ وید اور کوک سنسکرت سے زیادہ متعلق ہے۔ ویدک

بھاشا اور کوک سنسکرت کی چھندوں میں کافی امتیاز پایا جاتا ہے۔ ویدوں میں
کئی چھند ایسے ہیں۔ جن کا کوک سنسکرت میں نام و نشان نہیں۔ اسی طرح
کوک کی کئی چھندیں وید میں مستعمل نہیں۔

رگ وید میں مذکور جنسہ انیائی تاریخی اور تہذیبی حقائق سے بھی اس
کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سکوت کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے
کہ اس وقت آریا دریائے سندھ (موجودہ پنجاب) تک ہی محدود تھے۔ رگ
وید کے گیتوں سے ان جنگوں کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو آریوں اور دیوں
کے درمیان لڑی گئی تھی۔ ان دیوں سے مسلسل جنگ کرتے ہوئے آریا
مشرق کی سمت بڑھے جہاں گنگا کا میدانی علاقہ پایا جاتا ہے۔ تدیم
ہندوستان کا تصور گنگا کے بغیر ادھورا اور نامکمل سمجھا جاتا ہے۔

رگ وید کے زمانہ تخلیق میں "زراعت" ترقی یافتہ نہ تھی۔ آریاؤں
کا ذریعہ معاش مویشی پالنا تھا۔ ان کے خاص مویشی بیل، گائے اور
گھوڑے تھے اور ان تینوں مویشیوں کی اہمیت کافی تھی۔ گھوڑے رتھ
میں جوتے جاتے اور میدان جنگ میں کام آتے تھے۔ بیل کے چکر
سے بوتلیں، کمان کی ڈوری اور تانت وغیرہ بنائے جاتے تھے۔ گائے
کا دودھ ان کی خاص غذا تو تھی ہی دودھ اور گھی گیہ کے لئے بھی لازمی
تھا۔ گائے کو مارا نہ جائے، ایسا اصول عہد تدیم میں رائج نہ تھا لیکن
گائے کا ایک مترادف لفظ "ادھنیا" अधिया ملتا ہے۔ جس کے
معنی "نہ مارے جانے کے لائق" ہوتا ہے۔ اس کی ضرورت ہی پتہ چلتا ہے
کہ گائے ان کی نگاہ میں مقدس اور محترم تھی۔ اور نامساعد حالات میں
ہی اس کو مارا جاتا تھا۔

مویشی پالنے کے علاوہ دوسری صنعتوں کا پتہ بھی چلتا ہے مثلاً

بڑھتی رہتے اور کستی بنایا کرتے تھے۔ بستیاں درستی
 کو کھوکھلا کر کے بنائی جاتی تھیں۔ لیکن اس سے بحری تجارت کے بارے
 میں نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا۔ آریاؤں میں سکوں کا رواج نہ تھا۔ ان کے
 یہاں زر مبادلہ کا اصول رائج تھا۔ وہ سکوں کا کام بیل اور زیورات سے
 چلایا کرتے تھے۔ یہی سبب ہے وہ اپنے دیوتاؤں سے بیل، گائے،
 گھوڑے اور زیورات کا مطالبہ اپنی دعاؤں میں بار بار کرتے تھے۔ ویدوں
 میں مویشی پالن، زراعت، صنعت جنگ، بہادری کے کارناموں اور
 گیگیہ کے بارے میں تفصیلات ملتی ہیں۔ لیکن ان منتروں میں اس
 ذات پات کی چرچا عقائد جو بعد کے زمانے میں رائج ہوئی۔ صرف
 ایک منتر میں چار ذاتوں کا ذکر ہے۔ یعنی برہمن، پتھری، ویش اور
 شودر کا۔ واضح طور پر پتھری کا ذکر کہیں نہیں ہے نہ ہی زراعت پیشہ لوگوں
 سوداگروں، کاریگروں اور مزدوروں کا بیان ہے۔ ہاں پروہتوں کی موجودگی
 کا علم ہوتا ہے جو گیگیہ کو داتا تھا۔ گیگیہ میں عورتیں بھی شرکت کرتی تھیں
 اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عہد قدیم میں عورتوں کی حالت اتنی زبوں تر نہ تھی
 جتنی کہ بعد میں ہوئی۔ رگ وید میں کہا گیا ہے کہ شوہر اور بیوی (دمیتی) ایک
 جاں ہو کر سوم نکالتے ہیں۔ اسے چھانتے ہیں اس میں دودھ ملاتے ہیں
 اور دیوتاؤں کو بھینٹ کرتے ہیں۔ لیکن مینوا اپنی کتاب منو سمرتی میں لکھتا
 ہے کہ اگر عورت گیگیہ کرے تو دیوتا ناخوش ہو جاتے ہیں (۶-۲-۴)

رگ وید کے منتروں میں جو تہذیب ابھرتی ہے وہ بہت
 حد تک فطری معلوم ہوتی ہے۔ اس تہذیب کے علم بردار: تو دیوتا ہیں
 اور نہ ہی انسانی اور درندہ نما انسان۔ ان میں انسانی خوبیاں اور خفیاں
 دونوں موجود ہیں۔ ان میں بے دغا، دھوکہ باز، عالمہ عورتیں بھی ہیں۔ تو

طوائفوں کا ایک طائفہ بھی ہے۔ چوری اور ڈاکہ زنی ہے تو عبادت و ریاضت بھی۔ محنت کش اور معصوم انسان ہیں تو جنگجو اور بہادر لوگ بھی۔ ڈاکٹر و نٹریٹیز رکھتے ہیں کہ تدریس ہندوستان کی اخلاقی حالت کے متعلق ہمیں بہت زیادہ اونچی رائے قائم نہیں کرنی چاہیے اور نہ ہی ایک مکمل آدرش وادی خیال کو راہ دینی چاہیے۔

رگ وید میں قدرتی مناظر کی بھی تصویر کشی ملتی ہے۔ درخشاں سورج، چمکتا چاند، ٹمٹماتے تارے، ستاروں سے آراستہ آسمان، چاندنی میں نہائی ہوئی رات، بھیرا ہوا سمندر، بل کھاتی لہرائی ہوئی پانی کی موجیں، رقص کرتی ہوئی آگ، کڑکٹا اور گرجتا ہوا بادل، اور حدنگاہ تک پھیل ہوئی زمین، غرض تمام مظاہر کائنات رگ وید میں اس انداز میں درآئے ہیں کہ وہ مقدس اور محترم بن گئے۔ آگے چل کر یہی مظاہر کائنات دیوتاؤں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ چنانچہ ہم ڈاکٹر و نٹریٹیز کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں

کہ رگ وید کے منتر اس لئے اہم ہیں کہ ان میں ابھی پران شاستر (دیوتاؤں کا علم) تعمیری مرحلے میں ہے۔ رگ وید میں بعض ایسے دیوتاؤں کا بھی ذکر ملتا ہے جو غیر معمولی طاقت کے مالک اور مادرائے عقلی کارناموں کے انجام دینے پر قادر تھے۔ مثلاً اندر، درون، متر، ادٹ، وشنو، پوسن، آسوینی، رورو وغیرہ۔ ان کے علاوہ کچھ دیوتا ایسے بھی تھے جو جذبات و احساسات کی علامت تھے، جیسے وشنو کرما، پر جاپتی، سردھا (عقیدت) اور مینو (خفگی) وغیرہ، رگ وید کے منتروں میں کئی بدروحوں اور درندہ نما لوگوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ یہ بدروح دیوتاؤں کے دشمن سمجھے جاتے تھے۔ اسر ایسا ہی ایک بدروح تھا۔ رگ وید میں پتر (پتر) آباد اجداد کے مفہوم میں متعل ہوا ہے جو اتنا ہی عقیدت و احترام کی نگاہ سے

دیکھا جاتا تھا جتنا کہ دیوتا۔ پتروں کا بادشاہ یم۔ زنداوستا میں اس رہتا ہے۔ یم کا تصور بھی ہند ایرانی عہد کی دین ہے۔ زنداوستا میں اس کا نام یم ہے۔ رگ وید میں یم کو دنیا کا پہلا انسان قرار دیا گیا ہے۔ سب سے پہلے مرنے کی وجہ کر اسے مردوں کا بادشاہ بھی کہا گیا ہے۔ قدیم آریاؤں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد انسان سورگ میں جاتا ہے چنانچہ مرتے وقت اسے یہ تسکین ہوتا تھا کہ وہ مرنے کے بعد بہشت بریں میں راجہ یم کے ساتھ رہے گا، اس طرح موت بھی جو دل انسان میں خرابی کرکھنکتی رہتی ہے۔ رگ وید میں رجا یت سے ملو ہو جاتی ہے۔

رجا یت کی یہ لے پوری رگ وید جاری و ساری نظر آتی ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ رگ وید قدیم آریاؤں کے عقائد و رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ مگر یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ رگ وید کے گیت عوام کے نہیں بلکہ خواص کے ہیں۔ اور اس کے بیشتر اجزا ان پر وہتوں اور شاعروں کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں جو اپنے طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کسی طرح مناسب نہیں کہ ان شاعروں اور پر وہتوں نے عوام کے عقائد و رجحانات سے چشم پوشی کرتے ہوئے ان گیتوں کی تخلیق کی۔ وہ ہل برانڈ کے الفاظ میں عوام سے بالاتر ضرورت تھے لیکن ان سے باہر نہ تھے۔

اس امر سے غالباً سب ہی واقف ہیں کہ قدیم آریا دیوتاؤں میں عقیدہ رکھتے تھے۔ لیکن دیوتاؤں سے ان کی عقیدت برائے عقیدت نہ تھی۔ اگرچہ وہ اپنے عقیدے میں مخلص تھے لیکن اس میں غرض بھی شامل ہوتا تھا۔ وہ بے لوث اور بے غرض عقیدے کے قائل نہ تھے۔ وہ جب کسی دیوتا کی حمد و ثنا کرتے تو یہ امید بھی کرتے کہ اس

کے بدلے میں وہ انہیں گائے، بیل، گھوڑا، زیورات اور بہادر بیٹا عطا کرے گا۔

ویدک دیوتاؤں میں ورون کا مقام نمایاں تھا۔ وہ پانی کا دیوتا سمجھا جاتا تھا۔ شاعر اس کے حضور خوفزدہ اور انتہائی عاجزی و انکساری کے ساتھ حاضر ہوتا ہے۔ اس کا یہ عقیدہ تھا کہ ورون گناہگاروں کو سزاوارتی سزا دیتا ہے۔ لہذا وہ اس سے اپنے گناہوں کی معافی چاہتا ہے۔ اس عقیدے سے جو اخلاقی پہلو نکلتا ہے وہ قابل غور ہی نہیں قابل تحسین بھی ہے۔ انسانوں کے دل میں یہ خوف کہ اس کے ہر عمل کا محاسبہ کیا جائے گا اور اس کی سزا بھی بھگتنی ہوگی، اسے برائیوں سے دور اور نیکیوں پر مائل کرتا ہے۔

رگ وید کا دوسرا اہم دیوتا اندر ہے جس کا ذکر بڑے مبالغہ آمیز انداز میں ہوا ہے یوں تو رگ وید میں جو بھی دیوتا مذکور ہوتے ہیں وہ مبالغہ آمیزی کی وجہ کر خاص الخاص نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن اندر کا بیان کچھ اور ہی انداز میں ہوا ہے۔ وہ ایک دیوتا سے زیادہ رومانی ہیرو نظر آتا ہے۔ وہ آریاؤں کا قومی دیوتا ہے اور ان کو جنگ میں مدد دیتا ہے۔ چونکہ آریا اس وقت مسلسل جنگ میں مصروف تھے۔ اس لئے اندر ایسے دیوتا کی قدر و منزلت ان کی نگاہ میں بہت زیادہ تھی۔ اندر دسیوں کو تباہ کرتا ہے اور درتر (दृष्ट) کو مارتا ہے اس کے پاس ایک اوزار بجر ہے۔ وہ اسی اوزار کی وجہ کر تمام جنگوں میں غالب آتا ہے۔ وہ سوم کا رسیا بھی ہے۔ وہ جب سوم نوش کرتا ہے تو اس کے اندر بے پناہ قوت، غیر معمولی عزم اور سمندر کا سا جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ بلا نوش بھی ہے۔ وہ بیک وقت ۲۰ تالاب

سوم پی جاتا ہے۔ وہ پی کر بہکتا بھی ہے۔ رگ وید (۱۱۹۰۱۰) میں ایک شاعر اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔ اندر سوچ رہا ہے کہ میں کیا کروں اور کہتا ہے۔ میں اس طرح کروں گا، نہیں اس طرح۔ میں زمین کو اٹھا کر یہاں رکھوں گا۔ نہیں میں وہاں رکھوں گا۔ وغیرہ۔

تو کیا میں نے بہت زیادہ سوم پی لیا ہے۔
 ورون اور اندر سے متعلق سکوتوں سے جہاں ہیں یہ پتہ چلتا ہے
 کہ ویدک شاعروں میں اس، طانت اور زندگی کی کمی نہیں وہیں آگنی سے
 متعلق سکوتوں میں سیدھے سادے اور سچے عشقیہ جذبات کا بھی پتہ
 چلتا ہے۔ رگ وید میں تقریباً ۲۰۰ سکوت ایسے ہیں جو آگنی سے متعلق ہیں۔
 آگنی دیوتا کی پیدائش کے بارے میں ان کا عقیدہ تھا کہ وہ تین مقام
 پر پیدا ہوا یعنی خشکی، تری اور آسمان میں۔ آسمان میں وہ سورج کی شکل
 میں نمودار ہوا تو زمین پر ایندھن کی شکل اور تری میں بن بجلی کی صورت
 میں۔ وہ بادل میں کوندتی ہوئی بجلی کو اس دیوتا کا ایک روپ ہی تصور
 کرتے تھے۔ اس کی تشبیہ ایک پرندہ سے دی گئی ہے جو خلا اور
 زمین کے درمیان اڑائیں بھرتا ہے۔ آگنی دیوتا کو بیل اور گھوڑے سے
 بھی مشابہ قرار دیا گیا ہے اور اس سلسلے میں اس کے کئی سینگوں
 کا ذکر کیا گیا ہے۔ آریا آگنی دیوتا کو گھس میں آیا ہوا مہمان بھی تصور کرتے
 تھے۔ نیز اسے باکرہ عورتوں کا عاشق اور منکوحہ عورتوں کا پتی مانتے
 تھے۔ اس سے مال و اولاد بھی مانگتے تھے۔ آگنی دیوتا سے متعلق زیادہ
 ترسکت گیہ کے لئے تخلیق کی گئی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم ان میں
 شاعرانہ جذبات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جن میں خلوص دل سے نکلی
 ہوئی سیدھی سچی پیرا تھنائیں بھی ہیں۔

رگ وید میں نیچرل شاعری کے کچھ نادر نمونے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ منتر دوں میں فطرت کے حسن کی عکاسی کی گئی ہے۔ ایسے گیتوں کی زبان بہت مرصع اور شستہ ہے۔ لیکن شاعری کے کچھ ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جنہیں بجا طور پر دوسرا درمیسرے درجے کی شاعری کہی جاسکتی ہے۔ ایسی شاعری کے نمونے زیادہ تر کرم کا ندے سے متعلق ہیں۔ ان میں تکرار و افرا انداز میں موجود ہیں۔

رگ وید میں لگ بھگ ۱۲ ایسی سکتیں ملتی ہیں جن میں فلسفیانہ افکار کی سمائی ہوئی ہے۔ ان سکتوں میں زندگی اور حیات بعد ممات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کائنات اور خالق کائنات کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ خصوصاً ان کے تخیل کی پرواز ان سکتوں میں اونچی ہوئی ہے۔ جب وہ تخلیق کائنات سے پہلے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہ سکت رگ وید اور اپنشد میں ایک پل کا کام دیتی ہیں۔

ان فلسفیانہ افکار سے ملو سکتوں کے علاوہ ۲۰ ایسے سکت بھی ملتے ہیں جو رزمیہ شاعری اور ڈرامائی شاعری کے ابتدائی نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ یہ سکت سنو اد سکت (संवाद सूक्त) کے نام سے معروف ہیں۔ ان میں اس عہد کی مروجہ کہانیاں مکالمے کی صورت میں پیش ہوئی ہیں۔ سنو اد سکتوں میں سب سے زیادہ مقبول و معروف پرروا اردشی ہے، پرروا ایک آدم زاد ہے اور اردشی اپسرا۔ ان دونوں کے عشق کی داستان ہی اس سنو اد کا موضوع ہے۔ رگ وید کے منتر دیئے گئے ہیں۔ اس سنو اد میں یہ ذکر ہے کہ پرروا سے شادی رچانے کے قبل اردشی اس کے سامنے تین شرطیں رکھتی ہے۔ ان میں ایک شرط یہ ہے کہ وہ پرروا کو کبھی عریاں حالت میں نہیں دیکھے گی۔ اردشی

گندھرو ^{गन्धर्व} رنیم دیوتا کی اپسرا ہے، گندھرو اسے واپس اپنی دنیا میں لے جانا چاہتے ہیں۔ اس لئے رات کے وقت وہ لوگ دویمنے چرا لیتے ہیں جنہیں اردشی بچوں جیسا پایا کرتی ہے۔ اور وہ دونوں میمنے اس کی چارپائی سے بندھے رہتے ہیں جب اردشی پر روا کو غیرت دلاتی ہے کہ میں لٹ گئی جیسے کہ میکے ساتھ کوئی مرد ہی نہ ہو۔ تو پر روا چارپائی سے کود پڑتا ہے وہ اس وقت عریاں ہے۔ اسی حالت میں وہ چوروں کا تعاقب کرتا ہے وہ پوشاک اس لئے نہیں پہنتا کہ اس کام میں اسے دیر نہ جو جائے گی اور چور دور نکل جائیں گے۔ عین اسی لمحے گندھرو وہاں اردشی کو دیتے ہیں اردشی پر روا کو عریاں دیکھ لیتی ہے اس لئے وہ غائب ہو جاتی ہے جب پر روا واپس لوٹتا ہے تو اردشی کو غائب پاتا ہے۔ وہ غم فراق میں پاگل سا ہو جاتا ہے۔ وہ دن رات اس کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے ایک دن بھٹکتے ہوئے وہ جھیل کے کنارے پہنچتا ہے تو وہاں وہ اردشی کو دوسری اپسراؤں کے ساتھ جھیل کے پانی میں مادہ ہنس کی شکل میں تیرتی ہوئی پاتا ہے۔ اب پر روا اور اردشی میں مکالمہ ہوتا ہے۔ اردشی کو واپس لوٹانے کی پر روا کی تمام گذارشات لاحاصل ہوتی ہیں۔ جب وہ ناامید ہو کر خودکشی کرنے کی دھمکی دیتا ہے تو اردشی صفریہ کہتی ہے کہ تم ایسا نہ کرنا، عورتوں کا ساتھ ہمیشہ نہیں ہوتا۔ پر روا اور اردشی ملتے ہیں یا نہیں اس کا ذکر نہ رگ دید میں ہے اور نہ ہی براہمن میں۔

ہندوستانی ادبیات میں یہ کہانی بار بار دہرائی گئی ہے۔ اسی طرح ایک اور دلچسپ مکالمہ یم اور یمبی کا ہے۔ یہ دونوں بھائی بہن ہیں۔ یم کے بارے میں آگے مذکور ہوا ہے کہ وہ کائنات کا پہلا انسان ہے۔ یم۔ یمبی سے جسمانی تعلق قائم کرنے کی درخواست کرتی

ہے تاکہ انسانی برادری کا خاتمہ نہ ہو۔ یہی کامکالمہ جذبا سے مملو اور جنیت سے پر ہے۔ لیکن یم اس درخواست کو نا منظور کر دیتا ہے۔ یم کا مکالمہ بھی سلیس، شستہ اور جذبات سے پر ہے۔ وہ دیوتاؤں کے ان قوانین کا حوالہ دیتا ہے جس کے مطابق خونی رشتے میں جسمانی تعلق پیدا کرنا ناروا ہے۔ یہی اپنے بھائی کو ہر طور منانے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن یم بھی اپنے فیصلے پر اٹل رہتا ہے۔ یہ تمام باتیں مکالمے کی صورت میں پیش ہوتی ہیں۔ ان میں ڈرامائی عنصر بیش از بیش ملتے ہیں۔ یم اور یم کی کہانی کا اختتام کیا ہے یہ معلوم نہیں ہوتا نہ ہی بعد کے ادبیات اس کہانی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

رگ وید میں کچھ جادو کے منتر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ منتر ایسے ہیں جو نظر بد سے محفوظ رکھتے ہیں کچھ ایسے بھی منتر ہیں جن کے پڑھنے سے عورت کو ضرر پہنچانے والی بدروحیں اور بھوت بھاگ جاتے ہیں۔ بعض منتر بیماریوں کو دور کرنے کے لئے، جادو گریوں کو دور بھگانے کے لئے، دشمنوں کو نقصان پہنچانے کے لئے، جادو گروں کو برباد کرنے کے لئے، زہریلے اور ضرر رساں کیڑے مکوڑوں کو ختم کرنے کے لئے بھی پائے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ ذرا عتی پیداوار میں اصناف، جنگ میں فتح، اور خواب آور منتر بھی ہیں۔

یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ رگ وید میں کرم کا نڈ سکتوں کے علاوہ کچھ ایسے لوک گیت بھی ہیں جن سے عوامی شاعری کا مبہم سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک لوک گیت میں انسان لا محدود خواہشات کی تضحیک کی گئی ہے۔ یہ لوک گیت طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ گیت کے موضوع سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ اس زمانے کے

مزدور طبقہ کا گیت رہا ہوگا۔ جو کام کے وقت گایا جاتا ہو کہ یہ بیت سن سن
میں ہے، ہر چار مصرعے پر ایک ٹیپ کا مصرعہ آتا ہے جو بار بار دہرایا
جاتا ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ یہ ہے۔

بہتی رہو، اندر بہتی رہو، اندر کی بھلائی کے لئے
مذہبی نظموں میں ایک خوبصورت اور حسین سی نظم ”جواری کا گیت“
بھی ہے۔ اس نظم میں جوا اور متار بازی کی برائیاں بیان کی گئی ہیں
اور یہ اخلاقی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ قمار بازی سے انسان کو پرہیز کرنا چاہیے ورنہ
انجام کار سے ندامت اور پچتاوا ہی ہاتھ آتا ہے۔

رگ وید میں دان سے متعلق بھی کچھ منتر پائے جاتے ہیں۔ ان میں
نیا منی اور سخاوت کی تعریف کی گئی ہے اور اس طرح لوگوں کو دان دینے
پر ابھارا گیا ہے۔ کچھ فتح سے متعلق گیت بھی ہیں جس میں ”اندر کی تعریف
و توصیف کی گئی ہے اس لئے کہ اس نے جنگ میں اعانت دی تھی۔ اس
میں شاعر اپنے محسن کی بھی تعریف کرتا ہے وہ اس لئے کہ اس نے مال
غنیمت میں آئے ہوئے بیل، اور غلام کو لوگوں کے درمیان تقسیم کر دیا ہے
اس شاعر کے حصے میں بھی بیل اور غلام آئے ہیں۔ گیت کے درمیان میں
غیر مذہب اور سوتیانہ مسرتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جوا سے غلاموں کی صحبت
سے نصیب ہوتی ہے۔ اسی طرح کچھ اخلاقیات سے متعلق سکت ہیں“

تو کچھ رتھ دوڑ سے متعلق، جن کی تفصیل یہاں طوالت کا باعث ہوگی۔
رگ وید کے اس سرسری مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس
میں موضوعات کا تنوع اور زبان کی رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ پھر اس کے
سکتوں سے بھی انکشاف ہو جاتا ہے کہ رگ وید اگرچہ نامکمل لیکن بہت
قدیم تصنیف ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس زمانے

میں خاص دعام کی سطح پر شاعری، گیتوں اور کہانیوں کا اس سے بڑا ذخیرہ
راج رہا ہوگا۔

سمرتی کال۔

کوئی بھی عہد اپنے وقت کے عظیم کارناموں کی وجہ سے مشہور ہوتا ہے۔
خواہ یہ کارنامے سیاسی سطح پر ہوں یا مذہبی سطح پر، عسکری سطح پر ہوں یا ادبی
سطح پر۔ زمانہ یا وقت ان کارناموں سے اغماض یا چشم پوشی نہیں برت
سکتا۔ سمرتی کال مہابھارت اور رامائن جیسے ادبی کارنامے کی وجہ کر
دنیا کے ادب میں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

اس عہد کی یہ دو شہرہ آفاق تصنیف پوری دنیا کے کسی بھی ادبی
شاہکار کے مقابلے پر رکھی جاسکتی ہے۔ قبل اس کے کہ میں ان دونوں
شاہکاروں پر بحث کروں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی ان
تصنیفات کا اختصار کے ساتھ ذکر کروں جو اہمیت کے اعتبار سے رامائن اور
مہابھارت کے رتبہ کو تو نہیں پہنچتی ہیں لیکن کئی پہلوؤں سے اہم ضرور ہیں۔
سمرتی کال تک، یگیہ یاگ کا کام اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ ان سے
بنیادی واقفیت کے لئے ایسی کتابوں کی ضرورت محسوس ہوئی جو مختصر اور
مکمل طور پر یگیہ کا تعارف کرا سکے۔ چنانچہ زمانے کے اس اقتضا کے مطابق
جو تصنیفات منظم عام پرائیوٹ وہ دیدوں کے مفہیم اور موضوعات کی تفہیم
میں انتہائی سودمند ثابت ہوئیں۔ اسی لئے انہیں "ویدانگ" یعنی وید کا
انگ مترادف دیا گیا۔ ان کی تعداد چھ ہے۔ شکشا، چھند، نرکت، دیاکرن،
جیوتش اور کلپ سوتر۔ ان میں دیاکرن وید کی زبان ہے۔ جیوتش آٹھ،
نرکت کان، کلپ سوتر ہاتھ، شکشا نبض اور چھند دونوں پاؤں میں۔

۱۔ شکشا۔ ان کتابوں کو کہتے ہیں جو دیدوں کے تلفظ کا صحیح علم دے۔ دید کے مطالعہ کے لئے آواز (swar) کی بڑی اہمیت ہے چنانچہ مقصد کے پیش نظر ایک علیحدہ دیدانگ کی تخلیق کی گئی۔ ہر دید کی الگ الگ شکشا ہے۔ مثلاً شکل۔ بھر دید کی شکشا۔ گیہ و لک، شام وید کی شکشا۔ نار و دغیرہ، یانٹی نے بھی ایک شکشا تصنیف کی جو پانٹی شکشا کے نام سے معروف ہے۔

۲۔ چھند۔ چھند کی عدم واقفیت میں دید میں متروں کو ٹھیک ٹھیک پڑھنا مشکل ہے۔ کیوں کہ منتر زیادہ تر چھندوں میں ہی ملتے ہیں۔ چنانچہ اس مقصد کے پیش نظر چھند کی تصنیف ہوئی۔ اس دیدانگ کی واحد کتاب "پنگل" ہے جو کسی پنگل نامی اچار یہ کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ویدک اور بولک دونوں اقسام کی چھندوں کا ذکر ملتا ہے۔

۳۔ نرکت۔ اس دیدانگ میں الفاظ کی پیدائش سے بحث ہوتی ہے۔ وید کے مطالب کو جاننے کے لئے الفاظ کی پیدائش سے واقفیت ضروری ہے۔ فی زمانہ صرف ایک ہی نرکت دستیاب ہوتی ہے جو پاسک کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ پاسک کا عہد پانٹی سے قبل کا ہے۔ اس لئے قرینہ ہے کہ اس کا عہد۔۔۔ ق۔م ہو گا۔

۴۔ دیا کرن۔ اس دیدانگ کا واحد مقصد دیدوں کے مطالب تک رسائی اور ان کو تحفظ عطا کرنا ہے۔ پانٹی کا دیا کرن "اشٹ ادھیائے" اس دیدانگ کی نمائندہ تصنیف ہے۔ لیکن دیا کرن کی روایت اس سے بھی پرانی ہے۔ پانٹی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف میں گارگیہ، اسپھوٹائین، شاکنائین، بھار دواج دغیرہ کئی قواعد والوں کا

ذکر کیا ہے۔

۵۔ جیوتش: گیہ سے کامل واقفیت کے لئے جیوتش کا جاننا ضروری ہے اس سلسلے کی نمائندہ تصنیف "جیوتش" ہے جو "لگدھڑ" کے قلم سے نکلی ہے۔ اس کے دواڈیشن دستیاب ہوتے ہیں۔ ایک کا تعلق یجروید سے ہے اور دوسرے کارگ وید سے۔

۶۔ کلپ سوتر: ویدانگوں میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل "کلپ سوتر" ہے۔ گیہ سے مختصر اور مکمل تعارف کے لئے یہ بنیادی ویدانگ ہے۔ اس کی دو شکلیں ہیں، سروت سوتر اور اسمارت سوتر۔ سروت سوتر بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ گبرہ سوتر اور دھرم سوتر۔ گبرہ سوتروں میں خانگی زندگی، رسم و رواج، چال چلن اور شادی بیاہ سے متعلق امور کا مکمل طور پر تعارف کرایا گیا ہے۔ اس طرح گبرہ سوتروں کی اہمیت نہ کہ صرف ہندوؤں کے لئے بلکہ باہرین بشریات و سماجیات کے لئے بھی ہے۔ دھرم سوتروں میں مذہبی قوانین و اصول، اور راجہ اور پر جا کے فرائض و حقوق کا مکمل بیان ہے۔

شلب سوتر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس کا مفہوم "ماپنے کا سوتر" ہے، یہ سوتر ہندوستانی جیومیٹری کی قدیم تصنیف ہے۔ اتنا ہی نہیں جن اصولوں کی ایجاد کا سہرا مشہور گریک فلسفی پائی تھا گورس کے سر باندھا جاتا ہے، اس کی بنیاد صدیوں پہلے ان شلب سوتروں میں ڈالی جا چکی تھی۔ کلپ سوتروں کی تعداد کافی ہے۔ ہر وید سے کچھ نہ کچھ کلپ سوتر متعلق ہیں۔ مثلاً رگ وید سے آشلاین اور سانکھیان، شکل یجروید سے کاتیان اور پاراسکر کرشن یجروید سے بودھان، سام وید سے لائیائین اور دراہیان

اور اسٹوریڈ سے دیتاں اور لوشک وغیرہ
 انوکرنی۔ انوکرنی کا ذکر بھی دیدانگ کے تحت ہی آتا ہے جن کی تخلیق کا
 مقصد بھی دیدانگوں کے مقاصد سے مماثلت رکھتا ہے یعنی ویدوں
 کے مفہام کی توضیح اور ان کا تحفظ۔ ارسا انوکرنی میں رگ وید کے
 تمام رشیوں کے نام منتروں کی ترتیب سے جمع کر دیئے گئے
 ہیں جھندو انوکرنی میں رگ وید میں مستقل جھندوں کا بیان ہے
 اور دیوتا انوکرنی میں ان دیوتاؤں کو منتروں کی ترتیب سے اکٹھا
 کر دیا گیا ہے جو رگ وید سے متعلق ہیں۔ علاوہ ازیں، شونک کا
 ”برید دیوتا“ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں رگ وید
 سے متعلق دیوتاؤں کا ذکر تو ہے ہی، ساتھ ہی ان سے متعلق قدیم
 کہانیاں اور روایات بھی انتہائی دلچسپ اور موثر انداز میں بیان
 کئے گئے ہیں۔ اس ضمن میں کاتیاہن کی مشہور تصنیف ”سرو انوکرنی“
 بھی قابل ذکر ہے۔

ساین کے بھاشیہ۔ سائن کے بھاشیہ بھی دیدانگوں کے ہی زمرے میں
 آتے ہیں۔ وید کی زبان، اس کے الفاظ اور اچھوتاخیل، یہ
 سب آج ہمارے لئے کچھ اتنے اجنبی ہیں کہ ساین کی دیاکھیا کا
 مطالعہ کئے بغیر ان کی روح تک رسائی حاصل کرنا انتہائی
 مشکل ہے۔ یہ ساینچار یہ ریاست وجے نگر کے بانی مہاراج
 بک اول (۷۹-۱۲۵۰) اور ان کے جانشین مہاراج ہریہر
 (۸۰-۱۲۵۸) کے عہد حکومت میں دکنی ہندوستان میں ظہور
 پذیر ہوئے۔ انہیں راجاؤں کے زیر سایہ انہوں نے اپنے
 بھاشیوں کی تخلیق کی۔ ساین کے بھاشیہ رگ وید، تیزی سنہیتا

کاسنہیتا، سام سنہیتا، امتر و سنہیتا، نیز براہمن ادب میں
کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

پران۔۔۔ قدیم ہندوستانی ادب میں پران خاص اہمیت کے حامل ہیں۔
تہذیب و تمدن کو قبول عام کی حیثیت عطا کرنے میں ان پرانوں
کا زبردست حصہ رہا ہے۔ لیکن سنسکرت تاریخ کا یہ عجیب المیہ
ہے کہ ایک عرصہ تک اس کی تاریخی و تہذیبی اہمیت درخور اعتناء
سمجھی گئی اور اے محض قدیم اساطیر (MYTHOLOGY) سمجھ کر نظر انداز
کیا گیا۔ مگر اب پرانوں سے متعلق رویے میں تبدیلی آئی ہے۔ اور
اس کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔

لفظ پران سے مراد قدیم آکھیاں ہیں سنسکرت میں اس
کے لغوی معنی پرانا کے ہیں۔ غالباً اس کے موضوعات کی
قدامت کے پیش نظر ہی اسے پران کہا گیا ہے۔ اس میں ابتدائے
آفرینش سے لے کر عہد متعلقہ تک کے تمام واقعات و سانحات
مذکور ہوئے ہیں۔ اسی لئے اس کا تعلق تاریخ سے قائم کرنے
کی کوشش کی جاتی ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ پران اور تاریخ
میں فرق ہے۔ اس کے موضوعات تاریخ سے کہیں زیادہ وسیع
اور ہمہ گیر ہیں۔ پران کے اساسی موضوعات پانچ ہیں۔

- ۱۔ سرگ یعنی تخلیق کائنات
- ۲۔ پرتی سرگ، یعنی توسیع کائنات، زوال اور تخلیق ثانی
- ۳۔ کائنات کی ابتدائی نسل
- ۴۔ منوشر یعنی کس کس منو کا زمانہ کب کب اور اس عہد میں کون
کون سے اہم واقعات رونما ہوئے۔

۵۔ ونشا نچرت یعنی سوریہ اور چندر سی راجاؤں کی بابت۔
 لیکن غور سے دیکھنے پر پرائوں میں ان کے علاوہ اور بھی کئی باتیں
 ملتی ہیں۔ بہر حال اس کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔
 قدیم ہندوستان کی تاریخ کے لئے ہمیں پرائوں سے ناگزیر طور
 پر رجوع کرنا پڑے گا۔ پران کی دوسری خصوصیت اس کا اسلوب
 بیان ہے۔ اس میں جس واقعہ کا ذکر کیا گیا ہے، جزئیات و
 تفصیلات کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے۔ پران کا یہ اسلوب
 تاریخ نویسی کے اسلوب سے زیادہ قریب ہے۔
 پرائوں کا عہد تصنیف کیا ہے؟ اس سوال کے جواب
 کے لئے مندرجہ ذیل حقائق پیش نظر رکھنے ہوں گے۔

۱۔ شنکراچاریہ، کماری بھٹ ۱۰ اور بان بھٹ (۱۹۲۵) وغیرہ نے
 پرائوں کا ذکر کیا ہے۔

۲۔ پرائوں میں قدیم عہد کے راجاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً وشنو
 پران میں موریہ ونش، اور واپو پران میں گیٹ راجاؤں کے ابتدائی
 عہد حکومت کا بیان ہے۔

۳۔ پران مہابھارت سے قدیم تر ہے اس کا ثبوت پران اور
 مہابھارت کے تقابلی مطالعے سے ہوتا ہے۔

۴۔ مشہور قدیم ماہر معاشیات کوکلیہ نے بھی اپنی تصنیف میں
 پرائوں کا حوالہ دیا ہے، کوکلیہ کا عہد ۲۰۰ ق۔ م ہے، اس لئے
 پران اس سے بھی قدیم تر ہے۔

۵۔ سو ترگر نقوں، اور اپنشدوں میں بھی پران کا ذکر ملتا ہے
 اس لئے اسے ان گر نقوں سے قدیم تر قرار دیا جاسکتا ہے۔

۶۔ حتیٰ کہ اھمروید کا ایک منتر بھی پران کی نشاندہی کرتا ہے۔ سیاق و
سباق سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں پران اپنے لغوی مفہوم میں
نہیں بلکہ 'خاص علم' کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔
مذکورہ بالا حقائق کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچنے کے لئے مجبور
ہیں کہ پرانوں کا کوئی مخصوص عہد نہیں۔ بلکہ یہ صدیوں پر محیط ہے
اس میں گاہے بہ گاہے نئے ابواب کی شمولیت ہوتی رہی اور
گیٹ عہد تک اس کی تکمیل ہوئی۔
پرانوں کی تعداد بالاتفاق ۱۸ بتائی جاتی ہے۔ جو اس طرح

ہیں:-

(۱) متسیہ (ماسک)	(۲) مارکنڈیہ (مارکندے)	(۳) بھوشیہ
(۴) بھاگوت	(۵) برہمانڈ	(۶) برہم دیورت
(۷) براہم	(۸) دامن	(۹) وراہ
(۱۰) وشنو	(۱۱) وایو (شیو)	(۱۲) اگنی
(۱۳) نارو	(۱۴) پدم	(۱۵) لنگ
(۱۶) گرہ	(۱۷) کرو	(۱۸) اسکاند

ان ہا پرانوں کے علاوہ ۱۸ اُپ پران بھی ملتے ہیں۔

جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سنت کمار	۲۔ نارسنگھ	۳۔ اسکاند
۴۔ شیو دھرم	۵۔ اشچریہ	۶۔ نار دیہ
۷۔ کاپل	۸۔ دامن	۹۔ وشنو
۱۰۔ برہمانڈ	۱۱۔ وارون	۱۲۔ کالیکا
۱۳۔ مہیشور	۱۴۔ سامیہ	۱۵۔ سور

پران ہندوستانی ادب کا قابل فخر کا نامہ ہے۔ اس کے مطالعہ کی افادیت کئی نقطہ نظر سے ہے اول تو ویدک ادب کی صحیح تفہیم کے لئے اس کا مطالعہ کارآمد ہے۔ جہاں تک ویدک ادب کا تعلق ہے وہ علم کا ایک ایسا سمندر ہے جس میں شخصی طور پر غواصی کرنا ممکن نہیں۔ پھر اس کی زبان بھی انتہائی قدیم ہے جسے سمجھنا مشکل ہے۔ اس کے برخلاف پران نہ زیادہ وسیع ہے اور نہ ہی زبان کے اعتبار سے اتنا گنجلک بلکہ اس کی زبان سلیس اور اسلوب نہایت دلکش اور موثر ہے چنانچہ عوام کے قلوب و اذہان میں وید کی اہمیت اجاگر کرنے کے لئے پرانوں کا مطالعہ انتہائی کارآمد ہے۔ مزید یہ کہ وید کا زمانہ آج سے بہت پہلے کا ہے لیکن پران نسبتاً قریب تر زمانے کے ہیں۔ لہذا ان سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ پرانوں کو "ویدک کا پورک" مانا گیا ہے، پران کی دوسری افادیت کہانوی ادب ہونے کی وجہ سے ہے۔ اس میں قدیم ترین واقعات، روایات اور اساطیر موثر انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ چنانچہ ہندوستانی ادب میں کہانی یا داستان گوئی کا آغاز پرانوں سے کیا جاسکتا ہے۔ مذہبی اور ادبی نقطہ نظر کے علاوہ تاریخی، جغرافیائی اور لسانی اعتبار سے بھی پران زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ اس طرح بیک وقت مذہب و معاشرت، تہذیب و تاریخ، عقاید و روایات، لسانی و ادبیات، بشریات و حیوانیات، غرض حیات انسانی کے غالب

امکانات کو اپنے دامن وسیع میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان پر انوں کے خالق ہرشی ریاس دیوہیں۔ جن کی پوجا آج بھی ہندو اسٹری پورنیا کے موقع پر کرتے ہیں۔ اور اس طرح ان کے احسانات کا جائزہ بدلہ دیتے ہیں۔

اتھروید۔۔ اتھروید کے مؤلف اتھرشہ ہیں۔ اس لئے اس کا نام اتھروید پڑا۔ اتھروید کا مفہوم ہوتا ہے اتھر کا دید یعنی جادو سحر کے منتروں کا دید۔ اس کا قدیم ترین نام ”اتھروانگی رس“ تھا۔ اتھروانگی رس، دو لفظوں اتھرو و جن اور انگی رس جن کی آمیزش سے ترکیب پاتا ہے ان دونوں الفاظ سے دو قسم کے سحر کے منتروں کا علم ہوتا ہے اتھرون سحر مسرت زا اور سودمند ہے جبکہ انگی رس نصرت رساں اتھرون جادو سے عبارت ہے۔ اتھرون جادو کے منتر دافع کالے جادو سے عبارت ہے۔ اتھرون جادو کے منتر دافع امراض و بلیات اور طول عمر اور قوت کے حصول سے متعلق ہیں جبکہ انگی رس کے منتروں کا مقصد ازالہ سحر اور دشمنوں کو نقصان پہنچانا ہے۔ اس طرح اتھروید کا مرکزی اور اساسی موضوع جادو و سحر ہے۔ رگ وید کے برخلاف اس کا تعلق گیتے سے براے نام ہے۔

اتھروید کو ۲۰ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے ”کانڈ“ کہا جاتا ہے۔ اس طرح اس میں کل ۲۰ کانڈ ۳۱، سکت اور ۵۸۴۹۔

منتر پائے جاتے ہیں۔ اتھروید کی زبان اور چھند بنیادی طور پر رگ وید کی زبان اور چھند سے مماثل ہے۔ تاہم اس کی زبان یقینی طور پر قدرے بعد کی اور عوام سے قریب معلوم ہوتی ہے۔ نیز چھند کے استعمال

میں بھی اتنا احتیاط نہیں برتنا گیا ہے جتنا کہ رگ وید میں۔ اتھروید کے دوکانڈ نثر میں ہیں۔ دیگر کانڈوں کی شاعری میں بھی کہیں کہیں نثر کے اجزاء نظر آجاتے ہیں۔ لیکن ان اجزاء سے بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ آیا یہ اعلیٰ درجہ کی نثر نگاری ہے یا دوسرے درجہ کی شاعری۔ کئی منتروں کی زبان اور چھند اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ منتر بعد کی تخلیق ہیں۔ لیکن زبان اور چھند کو اساس بنا کر کسی بھی وید خصوصاً اتھروید کے عہد کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔

ہاں البتہ چند ایسے حقائق ہیں جن کی بنیاد پر بلا خوف تردد ویدوں کی تقدیم و تاخیر کا فیصلہ صادر کیا جاسکتا ہے۔ پہلا اتھروید میں مذکور جغرافیائی اور تہذیبی حقائق۔ رگ وید کے جائزے میں اس بات کی طرف نشاندہی کی جا چکی ہے کہ اس وقت تک آریہ دریائے سندھ کے علاقوں تک محدود تھے۔ لیکن اتھروید کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ویدک آریہ جنوب مشرق میں اور بھی آگے بڑھ چکے تھے اور گنگا کے میدانی علاقوں کو اپنا مسکن بنا چکے تھے۔ رگ وید میں ایل، گھوڑے اور گائیوں کا ذکر تھا۔ لیکن اتھروید میں شیر کا بھی ذکر ہے جو بنگال کے جنگلوں میں پائے جاتے تھے۔ بشیر کو اتھروید میں سب سے زیادہ طاقت ور اور دہشت ناک درندے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اتھروید میں رگ وید کی طرح سماج کے چار طبقوں برہمن، چھتری، ویش اور شود کا چرچا تو ہے ہی، اس کے علاوہ برہمنوں کو غیر معمولی اہمیت کا حامل اور انہیں زمین کا دیوتا

بھی تیار دیا گیا ہے۔ اھروید کے دیوتاؤں کی صفات اور ان
 سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ رگ وید کے بعد کی تصنیف ہے۔
 اور آخر میں اھروید کے وہ سکت ہیں جن میں روحانیت اور تخلیق
 کائنات سے متعلق فلسفے بیان کئے گئے ہیں۔ ان میں جو اصطلاحات
 مستقل ہوئی ہیں وہ یقینی طور پر بعد کی معلوم ہوتی ہیں۔ ان تمام
 امور سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اھروید، رگ وید کے بعد ضبط تحریر میں
 آیا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز اخذ نہیں ہوتا کہ اھروید کے سکت
 بھی رگ وید کے سکتوں سے مؤخر ہیں۔ اھروید کے جادو کی
 شاعری اگر زیادہ نہیں تو اتنا قدیم ضرور ہی ہے جتنا کہ رگ وید
 کا گپے سے متعلق نظم۔ اس میں بعض امور اتنے ہی مبہم
 اور اصل جبری دور کے معلوم ہوتے ہیں جتنا کہ رگ وید کے

منتر۔ اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اھروید کو بعد کے
 برہمنوں اور پڑھتوں نے ناقابل اعتناء قرار دیا۔ اور اسے
 مقدس کتابوں کی فہرست سے خارج سمجھا۔ قدیم تصنیفات
 میں جہاں کہیں مقدس علم کا چرچا ملتا ہے تو منتر تری و دیہ
 یعنی رگ وید، یجر وید اور سام وید کی صورت میں۔ اھروید کا ذکر
 اگر کیا بھی جاتا ہے تو بالکل علیحدہ طور پر۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ
 سحر کا علم برہمنوں کے نزدیک معیوب سمجھا جاتا تھا۔ وہ جادو گروں
 اور ساحروں کو مکار اور فریبی گردانتے تھے۔ ان لوگوں نے
 حتی المقدور علم سحر کو مٹانے کی کوشش بھی کی۔ اور اس سلسلے
 میں سخت قوانین مرتب کئے۔ حتی کہ راجاؤں اور صاحب اقتدار

طبقہ کو بھی اس بات پر آمادہ کیا گیا کہ وہ سب -
 دوسرے ویدوں کی بہ نسبت اتھروید میں ایک جداگانہ ماحول
 نظر آتا ہے۔ اس میں ایک پراسرار اور طلسماتی دنیا ابھرتی ہے
 جس میں بھوت، پریت، جن، شیطان، راکشس، وحشی اور
 بدروحیں اپنی تمام تر وحشت و بربریت کے ساتھ چلتی پھرتی نظر
 آتی ہیں۔ اتھروید اس اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل بن جاتا
 ہے کہ اس میں ہیں عوام کے عقائد و رجحانات کی سچی تصویر ملتی ہے
 ان عقائد پر بھی پروہتوں کے مذہب و عقائد کے اثرات نہیں پڑے
 ہیں یہ دید علم الاقوام اور مذہبی تاریخ کے نقطہ نظر سے بھی کافی
 اہم ہے۔

اتھروید کا وہ حصہ جس میں رافع امراض سے متعلق سحر
 کے منتر پائے جاتے ہیں علم طب کے لئے نہایت اہم ہیں۔ ان
 منٹروں میں آثار امراض سے بھی بحث کی گئی ہے۔ کئی منٹروں کی
 زبان نہایت سلیس اور فصیح ہے ان میں تخیل کی پرواز بھی
 اونچی ہے۔ ایسے منتر بہترین شاعری کے نمونے ہیں۔ لیکن
 تمام منٹروں میں اسی طرح کی شاعری کی توقع کرنا عبث ہے۔
 کہیں کہیں خوبصورت تشبیہات مل جاتی ہیں۔ لیکن زیادہ تر تکرار
 الفاظ سے شاعری مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات
 ایک ہی فقرہ بار بار دہرایا گیا ہے۔ اتھروید میں تقریباً ۹۹
 امراض کا بیان ہے۔ آریاؤں کا یہ عقیدہ تھا کہ امراض کی جڑ پانی
 اور ہوا میں کثیر تعداد میں پائے جانے والے جرثومات ہیں۔ ان
 جرثومات کو وہ اسر سے مشابہ قرار دیتے تھے۔ ان کے خیال کے

صحابی اسروں کے راجا اور وزراء بھی ہوتے تھے، ان میں نرادر
 مادہ کی تخصیص بھی تھی۔ چنانچہ اتھروید میں ایسے منتر ملتے ہیں جن کے
 پڑھنے سے انسان ان شیطان ناجر ثورات سے محفوظ و
 مامون رہ سکتا ہے۔

دافع امراض و بلیات سے متعلق منٹروں کے علاوہ چند
 ایسے منتر بھی اتھروید کی زینت بنے ہیں جن میں صحت کلی اور
 طویل العمری کے لئے مناجات کی گئی ہے۔ ایسے منتر عموماً خاندان
 میں کسی خوشی کے موقع پر پڑھے یا گائے جاتے تھے۔
 اتھروید میں، جرم اور گناہ نیز ان کے بڑے نتائج
 سے چھٹکارا پانے کے لئے بھی منتر پائے جاتے ہیں۔ دانی
 اور جسمانی صنف، بد خوابی، اور اتفاقی حادثات یا ان کے
 اثرات کو کم کرنے کے لئے بھی منتر دستیاب ہوئے ہیں۔ آریاؤں
 کا خیال تھا کہ خاندان میں جو آپسی جھگڑے اور رنجشیں جنم لیتی
 ہیں ان کی وجہ جادو گروں کے سحر ہیں۔ اس لئے اتھروید
 میں کئی ایسے جادو کے منتر بھی ملتے ہیں جن کے پڑھنے سے
 خاندان میں اتفاق و اتحاد، اخوت و محبت اور میل جول
 برقرار رہتا ہے۔ اسی طرح مالک کی خفگی سے محفوظ رہنے
 کے لئے، عورتوں کی محبت جیتنے کے لئے اور کشادگی رزق
 کے لئے بھی جادو کے منتر اتھروید میں موجود ہیں۔ ان تمام
 منٹروں میں جو بات کھٹکتی ہے وہ اس کی زبان ہے۔ جس
 کی سطح عوامی ہے۔ لیکن کویلوں کے اس ڈھیر میں چند درخشاں
 جہات ہیں۔ اتھروید میں ایک "ورون بکت"

منا ہے جس میں ورون دیوتا کی تعریف درج کی ہے۔
 اس سکت میں ادبی زبان خوبصورتی کے ساتھ مستعمل ہوئی ہے
 ڈاکٹر ونسٹنٹن کا خیال ہے کہ ایسے اچھے اور حسین گیت ہندوستانی
 ادب میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اس ضمن میں راتھ کا کہنا ہے کہ
 پورے ویدک ادب میں اتنا اچھا اور دلکش سکت کوئی نہیں ہے۔
 اس میں بھگوان کے علیم و خبیر ہونے کا ذکر بڑے موثر انداز میں کیا
 گیا ہے۔ لیکن اس فنی اور حسین سکت کی ادبیت کو بھی جادو کے
 منتر کی شمولیت نے نقصان پہنچایا ہے۔

برہمنوں اور پرودھتوں کے متعلق اہتروید میں بڑے اونچے
 خیال رتھ ہوئے ہیں۔ اس بات پر بار بار زور دیا گیا ہے کہ ان
 کو یا ان کی دولت کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچانا چاہیے۔ علاوہ
 ازیں آریائی عوام کو دان اور خیرات پر بھی ابھارا گیا ہے۔
 اس طرح کے جملے اہتروید میں بار بار ملتے ہیں۔ سب سے بڑا گناہ
 برہمنوں کو ستانا اور ان پر ظلم کرنا ہے۔ اور سب سے بڑا
 ثواب کا کام یہ ہے کہ انہیں فیاضی اور دریادلی کے ساتھ خیرات
 دی جائے۔

اہتروید کے بعض سکت گیہ سے متعلق بھی ہیں۔ غالباً
 ان سکتوں کی شمولیت اس غرض کے تحت کی گئی ہے کہ ان کا
 تعلق گیہ سے استوار ہو سکے۔ اور اہتروید کو حقیقی وید
 تسلیم کیا جاسکے۔

اہتروید کے آخری اور قابل ذکر سکت وہ ہیں جن میں
 روحانیت اور تخلیق کائنات سے متعلق فلسفیانہ افکار پیش

کیے گئے ہیں۔ حالاں کہ علم و سحر اور فلسفیانہ مباحث میں تعلق و
 امتزاج کی یہ کوشش بڑی مفحکہ نیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن
 فلسفیانہ موضوعات کا اثر و نگاہی سے مطالعہ کرنے کے بعد
 ان کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ ان میں تلاش و جستجو جو
 فلسفہ کی روح سمجھی جاتی ہے۔ کافوران ہے۔ ساتھ ہی ان
 میں کائنات کے لائیل مسائل کو حل کرنے کی پر خلوص کوشش
 بھی نہیں ملتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض معروف و مرجہ
 فلسفیانہ افکار کو بڑی چابکدستی کے ساتھ لیکن مصنوعی طریقے پر
 ان میں شامل کر لیا گیا ہے۔ غالباً اہتروید کے شاعروں کا مقصد
 اس سے یہ ہو گا کہ قاری پر یہ تاثر قائم کیا جائے کہ اس کتاب کا
 لکھنے والا سنجیدہ موضوعات پر بحث کر رہا ہے۔ لیکن سچ تو یہ
 ہے کہ اس میں سنجیدہ موضوعات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا
 گیا ہے بلکہ اسے ہلکیت کی سطح پر لا کر بے یار و مددگار چھوڑ دیا
 گیا ہے۔ لیکن اس سے کم از کم یہ بات واضح ہو ہی جاتی ہے
 کہ روحانی اور فلسفیانہ افکار اس وقت تک بال و پر نکال
 چکے تھے۔ پراسراریت کے اس انبوہ میں کہیں کہیں سنجیدہ
 اور حقیقی فلسفیانہ خیال کے نمونے جھانکے ہوئے نظر آتے
 ہیں۔ ان کے بارے میں عالموں کی رائے یہ ہے کہ ان کا
 تعلق اہتروید کے شاعروں سے نہیں۔ بلکہ وہ کسی اور کی فکر
 کے نتائج ہیں جسے اہتروید کے شاعروں نے سرقت
 کیا ہے۔

ڈوسن نے اہتروید میں مذکور فلسفیانہ سکتوں

میں ایک ربط و تنظیم کی تلاش کی ہے، وہ اس بات پر اصرار کرتے
 ہیں کہ ان مباحث میں ایک مربوط فکر پائی جاتی ہے۔ لیکن سچ تو
 یہ ہے کہ ان کا تعلق نہ فلسفہ سے ہے اور نہ ہی ادب سے۔ نہ خدا
 ہی ملا نہ وصال صنم کے مصداق یہ چیزیں دگر بن کر رہ گئی ہیں۔ ان
 فلسفیانہ سکتوں سے تو بہتر اہتر وید کا وہ سکت ہے
 جس میں زمین سے متعلق منتر کہے گئے ہیں۔ ان منتروں کو ادبی
 تخلیق کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان میں کسی طرح
 کی پراسراریت اور مہملیت نہیں۔ لیکن ان میں سچی شاعری کی روح
 ضرور موجود ہے۔ یہ سکت "پر بھوی سکت" کے نام سے معروف ہے
 اس میں ۶۳ منتر ہیں جس میں پر بھوی دیوتا کی مناجات کی گئی
 ہے اور اس سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ انہیں تمام آفات و
 بیات سے محفوظ رکھے اور اس پر شادمانیوں کی برسات کرے۔
 اہتر وید کا یہ سکت قدیم ہندوستانی ادب کی سب سے اچھی
 مذہبی نظم کی مثال ہے۔ یہ سکت اس لائق ہے کہ اسے
 رگ وید میں شامل کیا جاسکے۔ اس سے یہ بات واضح
 ہوتی ہے کہ اہتر وید میں بھی قدیم شاعری کے کچھ بہتر نمونے
 منتشر حالت میں ملتے ہیں۔ اہتر وید اور رگ وید کے
 تقابلی مطالعے سے ہمیں آریاؤں کی قدیم ترین شاعری کی حقیقی
 شکل واقفیت ہوتی ہے۔

مہا بھارت کو تاریخ ادبیات عالم کی سب سے زیادہ ضخیم اور بسیط
 رزمیہ نظم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہونے
 کا "جو کہ" ست، سابعہ و اسنہتا کے نام سے بھی معروف ہے۔ عمدتاً

کے ایک کتبہ پر مہا بھارت کا یہی نام درج ملتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ گپت کے زمانے تک یہ رزمیہ موجودہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ ان کی ضخامت کے پیش نظر اس شبہ کا ہمیشہ اظہار کیا جاتا رہا ہے کہ یہ کسی شخص واحد کے دماغ یا کسی ایک دور کی تصنیف نہیں بلکہ اس کی موجودہ صورت اصل نظم میں وقتاً فوقتاً اصنافوں کا نتیجہ ہے۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ اس میں کافی تبدیلیاں کی گئیں۔ اور برہمنوں نے اسے فلسفیانہ، مذہبی، ناصحانہ اور علم الاہنام کے عظیم الشان مواد سے مالا مال کر دیا۔ اس سلسلے میں مہا بھارت کے ارتقاء کے تین مدارج کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یعنی جے، بھارت اور مہا بھارت جے اس کی ابتدائی اور بنیادی صورت ہے جو کورو اور پانڈوں کی جنگ اور فتح و کامرانیوں کے بیانات پر مشتمل ہے۔ دوسرا اسٹیج میں یہ بھارت کے نام سے موسوم ہوا۔ اس وقت تک اس میں کافی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں اور اس میں اخلاقی اور سبق آموز کہانیاں بارپا چکی تھیں۔ اپنے تیسرے اسٹیج میں مہا بھارت کے نام سے معروف ہوا اور اب تک یہی نام زبان زد خاص و عام ہے موجودہ مہا بھارت ۱۸ فصلوں میں منقسم ہے۔ جو اس طرح ہیں۔

- | | | | |
|------------------|----------------|---------------|-----------|
| ۱۔ آدمی | ۲۔ سبھا | ۳۔ دن | ۴۔ وراث |
| ۵۔ ارمیوگ | ۶۔ بھشم | ۷۔ درون | ۸۔ گرن |
| ۹۔ شلیہ | ۱۰۔ سوپتک | ۱۱۔ استری | ۱۲۔ شانتی |
| ۱۳۔ انوشامن | ۱۴۔ اشومیکھ | ۱۵۔ آشرم داسی | ۱۶۔ سوسل |
| ۱۷۔ مہا پرستھانک | ۱۸۔ سورگا روہن | | |

ان فصلوں میں پانڈوؤں اور کوروؤں کے ظہور سے لیکر سورگ سدھارنے تک کا مفصل بیان درج ہوا ہے۔ علاوہ ازیں مہا بھارت ۱۸

کئی دل چسپ اور نصیحت آموز کہانیاں بھی ملتی ہیں مثلاً شکنتلا یا کھیان،
 رامو یا کھیان، شیو یا کھیان، سادتری یا کھیان، نلو یا کھیان، اور
 متسیو یا کھیان وغیرہ۔ شکنتلا یا کھیان مہا بھارت کی پہلی فصل میں موجود
 ہے جس میں دس نیت اور شکنتلا کی دلچسپ کہانی مرقوم ہے۔ کالیداس
 کا شہرہ آفاق ڈرامہ شکنتلا کی اساس یہی کہانی ہے۔ رامو یا کھیان حقیقی
 معنوں میں بالمشکی کے رامائن کی تلخیص ہے۔ شیو یا کھیان میں کبوتر
 اور باز کی مشہور و معروف کہانی بیان ہوئی ہے۔ سادتری یا کھیان
 ستیہ دان اور سادتری کی کہانی سے عبارت ہے۔ جس کے بارے
 میں کہا جاتا ہے کہ ایسی خوبصورت اور دلچسپ کہانی دوسرا ادبیت میں
 شاذ ہی ملتی ہے۔ اسی طرح نل یا کھیان راجہ نل اور دمنیتی کی کہانی
 اور متسیو یا کھیان، پھلی اور منو کی کہانی پر مشتمل ہے۔

مہا بھارت کے کئی ایڈیشن دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً کلکتہ
 ایڈیشن، تلگو ایڈیشن، بمبئی ایڈیشن وغیرہ۔ ان ایڈیشنوں میں اشعار
 کی تعداد مساوی نہیں ہے۔ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ اور گیتا پریس سے
 شائع ہونے والے ایڈیشن ہی آج زیادہ مستند اور قابل اعتبار تسلیم کئے
 جاتے ہیں۔

موجودہ مہا بھارت کسی ایک دماغ کا نتیجہ رہا ہو یا نہیں، اس سے
 قطع نظر اس امر پر تقریباً تمام عالموں کا اتفاق ہے کہ اس کی داغ بیل
 وید ویاس کے مبارک ہاتھوں پڑی۔ وید ویاس کی حیثیت محض ایک رزمیہ
 نگار کی ہی نہیں بلکہ مہا بھارت کجنگ کے چشم دید گواہ کی بھی ہے۔ انہوں
 نے ساحل سے طوفان کا محض نظارہ ہی نہیں کیا۔ بلکہ خود موجوں کے
 تھپیڑے بھی کھائے۔ مہا بھارت کے کرداروں سے ان کا رشتہ خالق و

مخلوق کا تو ہے ہی، ساتھ ہی بھائی بندوں کا بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی
 ماں سیتہ دتی کر دوش کی بھی ماں تھی۔ دیاس نے پانڈوؤں کی جلا وطنی
 کے زمانے میں اپنے قیمتی آرا اور نیک مشوروں سے انہیں کافی ڈھارس
 بندھائی نیز انہیں فتح و فخر کی راہ بھی سمجھائی۔ دوسری طرف انہوں نے
 دریودھن کو بھی جنگ سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ لیکن اس نے ان کے
 مشورے کی قطعی پروا نہ کی۔ نتیجتاً جنگ کا شعلہ بھڑکا اور اپنی پیٹ میں متعلقہ
 عہد کے کئی راجاؤں اور مہاراجاؤں کو لے لیا۔ دوران جنگ جو واقعات
 رونما ہوئے، دیاس نے چشم خود ان کا مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ مہا بھارت
 میں اسی مشاہدے کی تیز آنچ محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے مہا بھارت
 کو ایک تخیلی تصنیف نہ کہہ کر، حقیقی واقعات پر مبنی تخلیق کہا جائے گا۔ اور اس
 وقت کی مستند تاریخ بھی۔

مشہور ہے کہ اس کہانی کو دیاس نے سب سے پہلے اپنے
 شاگرد عزیز دیشمین کو سنایا۔ دیشمین نے اسے ناگ یگیہ کے
 موقع پر جنم جے کو سنایا اور پھر یہی کہانی سوتی کے ذریعے شونکا دی رشیوں
 کے سامنے دہرائی گئی۔ اس طرح مہا بھارت کی یہ کہانی شاگردوں اور
 قصہ گوئیوں کی روایت کے سائے تلے اپنی منزل کی جانب گامزن رہی اور انجام
 کار موجودہ حالت میں صورت پذیر ہوئی۔ اس میں کس کے ذریعہ کتنا اور
 کب اضافہ ہوا؟ اس باب میں عالموں کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا
 ہے۔ ان مختلف آرا کا علیحدہ علیحدہ ذکر کرنے اور ان کا محاکمہ کرنے کا
 نہ یہاں موقع ہے اور نہ ضرورت۔ لہذا میں یہاں صرف ان نتائج کو
 نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جس پر مختلف استدلال بحث کے بعد
 پہنچے ہیں۔ وینٹرنیٹیز کا خیال ہے کہ مہا بھارت کی تخلیق کا کوئی ایک عہد

نہیں بلکہ داخلی اور خارجی شہادوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اس کی حدیں ایک طرف دیکھ عہد کو تو دوسری طرف چوتھی صدی عیسوی کو چھوتی ہیں۔ اسی طرح شری چنتا منی دنیا کی بیدہیہ نے اس عہد کا تصنیف ۳۱۰ ق۔ م، تک نے پانچ ہزار ق۔ م، پنڈت چندر شیکھر پانڈے نے ۳۱۰ ق۔ م، اور دیگر عالموں نے ۲۰۰ ق۔ م متعین کیا ہے۔ ان مختلف ۳۲۰ ق۔ م تا ۵۰ اور دیگر عالموں نے ۲۰۰ ق۔ م متعین کیا ہے۔ البتہ ان سے و متضاد آراء کے انہو سے گزر کر کسی نتیجے پر پہنچنا ممکن نہیں۔ البتہ ان سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ مہا بھارت کسی ایک عہد کی تصنیف نہیں لیکن اس کا کتنا حصہ کب اور کس کے ذریعہ لکھا گیا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ مذکورہ بالا محققوں کی غالب رائے یہی معلوم ہوتی ہے کہ مہا بھارت اپنی موجودہ ہیئت میں تقریباً ۴۰۰ تک ضرور آچکی تھی اور اسے ہی جدید تحقیق بھی تسلیم کرتی ہے۔ چنانچہ عصر حاضر کے عالموں کے مطابق اس زبردست تصنیف کی ابتداء، ارتقاء، تصحیح اور اصنافوں کی تاریخ کا تقنین اندازاً ۵۰۰ ق۔ م سے لیکر ۴۰۰ کے درمیانی دور میں کیا جاسکتا ہے۔

اتنے ضخیم رزمیہ کے تمام موضوعات کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں، لیکن اتنا جان لینا مہایت ضروری ہے کہ اس کا مرکزی موضوع دھرتی راشٹر کے سو بیٹوں کو روڑوں اور پانڈوؤں کے پانچ بیٹوں، پانڈوؤں کے درمیان عظیم الشان مجادلہ کی کہانی ہے۔ یہ دراصل ان کی طویل عرصہ کی رقابت کا نتیجہ تھا جس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

کور و حکماں، و چتر دیر یا کے انتقال کے بعد ان کا چھوٹا بیٹا پانڈو گدی نشین ہوتا ہے۔ کیوں کہ سب سے بڑا لڑکا دھرتی راشٹر پیدا نشی نابینا تھا۔ لیکن پانڈو کی ناگہانی موت کے باعث زمام اقتدار بہت جلد دھرتی راشٹر کو خود اپنے ہاتھ میں لینی پڑی وہ اپنے بیٹے یدھٹر

سے بہت مالوس بھا جو بری مزید ہوا۔ رشتہ داروں نے
 اپنا جانشین نامزد کر دیا۔ اس عمل سے اس کے بڑے بیٹے درلودھن کے
 سینہ میں مسد کی آگ سلگنے لگی۔ اس نے اپنی ریشہ دوانیوں سے پانڈوؤں
 کو کافی پریشان کیا۔ بالآخر وہ اپنی جان بچا کر راہ فرار اختیار کرنے
 پر مجبور ہوئے۔ اور اس طرح درلودھن نے حکومت پر قبضہ جالیا۔
 پانڈو اپنی سلطنت سے نکل کر جنگلوں میں آوارہ پھرنے لگے۔ اپنی
 سیاحتوں کے دوران وہ پخال پہنچے جہاں ارجن نے اپنی تیر اندازی
 کا کمال دکھا کر ایک سو مہر میں راجہ کی بیٹی دروپدی کو اپنے اور اپنے
 بھائیوں کے لئے جیت لیا۔ اس رشتہ سے پانڈوؤں کی قسمت کا ستارہ
 ایک بار پھر بدل گیا۔ پانڈوؤں کو راضی رکھنے کے خیال سے دھرت راتر
 نے اپنی ریاست کو دو حصوں میں بانٹ دیا۔ ایک حصہ یعنی ہستنا پور
 اس نے اپنے بیٹوں کے حق میں بجا رکھا اور دوسرا حصہ جس کی راجدھانی
 اندر پرستھ تھی اپنے بھتیجوں کو دے دیا۔ لیکن پانڈوؤں کو یہاں پر
 سکون و چین سے حکومت کرنے کا موقع نہ ملا۔ درلودھن نے یدھسٹر کو بہلا
 پھسلا کر جوا کھیلنے پر مجبور کیا۔ اس جوئے میں یدھسٹر نے اپنا سب کچھ
 داؤں پر لگا دیا۔ اپنی سلطنت اپنی بیوی اور اپنی عزت، حتیٰ کہ جوئے
 میں ۱۲ برس تک بن باس کی زندگی گزارنے کی بھی شرط بدلی۔ اور
 پایان کا ربے خانماں و برباد جنگلوں میں پھنس کر لگا۔ اس مدت کے اختتام
 پر اس نے اپنا کھویا راج واپس لینے کی کوشش کی لیکن درلودھن
 نے یدھسٹر کی شرائط رد کر دی۔ نتیجتاً جنگ ناگزیر ہو گئی۔ اٹھارہ
 دنوں تک کرک شیتر کے میدان میں فریقین کے درمیان گھسان کی
 لڑائی ہوئی اور بڑا کشت و خون ہوا۔ میدان جنگ یدھسٹر کے ہاتھ رہا۔

اس طرح پانڈو اپنی سلطنت دوبارہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے
اور کچھ دنوں تک شان و شوکت کے ساتھ حکومت کی اور بعد ازاں
تخت و تاج پر یکشت کے حوالے کر کے اپنے بھائیوں سمیت ہمالیہ کی
راہ لی۔

مہا بھارت میں اس مرکزی کہانی کے علاوہ چند ذیلی واقعات اور
کہانیاں بھی ہیں جو اسی کے چاروں طرف گردش کرتی ہیں۔ ان کہانیوں
میں قدیم ہندوستان کی معاشرتی زندگی کی سچی تصویریں ملتی ہیں یویشیوں
اور پرندوں کے علائم کے پس پردہ ہندوستانی تہذیب کی اساس کو
بڑی خوبصورتی سے واضح کیا گیا ہے۔ چنانچہ پنڈت اچاریہ بلدیو پادھیائے
لکھتے ہیں کہ :-

” راماؤن اور مہا بھارت ہماری ذاتی تاریخ ہیں۔
ہندوستانی تہذیب کی ضیا پاشی جیسی یہاں نظر
آتی ہے۔ ویسی کہیں نہیں ملتی۔ کوروں اور پانڈوؤں
کی تاریخی تفصیل ہی اس کتاب کا مقصد نہیں بلکہ
ہمارے ہندو دھرم کی تفصیل اور مکمل تصویر پیش
کرنا بھی اس کا مقصد ہے۔ مہا بھارت کی شانی پرو
مسائل حیات کو حل کرنے کا کام ہزاروں سال
سے کرتا آرہا ہے۔ اس لئے اس تاریخی کتاب
کو ہم اپنا مذہبی صحیفہ مانتے آئے ہیں جس کا
پڑھنا سنا اور اس پر عمل کرنا ہر طرح سے
سوزمند ہے۔“

مذہب ہندوستانی تہذیب کی روح رواں ہے۔ ہم مذہب کو

علیٰ دہ کر کے ہندوستانی تہذیب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ وہ تخلیق جس کی اساس ہندوستانی تہذیب پر استوار ہوتی ہو، مذہب سے دامن کشاں نہیں گذر سکتی۔ مہا بھارت کی جڑیں بھی ہندوستانی تہذیب میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ لہٰذا اس میں مذہبی باتوں کا درآنا ناگزیر ہوتا ہے۔ پورے مہا بھارت میں روحانیت کی ایک عام فضا ملتی ہے اس سے بعض ناقدین نے یہ نتیجہ بجا طور پر اخذ کیا ہے کہ ویاس کا مقصد اس میں محض کوروؤں اور پانڈؤں کے درمیان لڑی جانے والی جنگ کی تفصیل بیان کرنا نہیں بلکہ طبیعیاتی زندگی کی معنویت اور حقیقت کو بے نقاب کرنا بھی ہے وہ انسانیت کا معراج اس بات میں پاتے ہیں کہ انسان مذہب سے وابستہ ہو جائے۔ مذہب ہی انسان کے لئے وسیلہ نجات ہے اور اس کی بہتری کا راستہ بھی۔

مذہب اور اخلاقیات کا تعلق جسم و جاں کا ہے۔ جہاں مذہب کا ذکر ہوگا اخلاقیات بھی اس کی زد میں آئے گا ہی۔ مہا بھارت میں کئی ایسی کہانیاں بیان کی گئی ہیں جن سے اعلیٰ اخلاق اور پاکیزگی کردار کی تعلیم ملتی ہے۔ ان کہانیوں کو محض پسند و موغظت اور ہدایت و نصیحت کا منشور سمجھنا بھول ہوگی۔ یہاں پسند و موغظت بھی واقعات کے پس پردہ سفر کرتے ہیں ستاری کو شروع سے آخر تک یہ احساس نہیں ہوتا کہ اسے نصیحت کی جارہی ہے یا اس کے سامنے وعظ کہا جا رہا ہے۔ بلکہ وہ کہانی کی دلچسپیوں میں محو جب اختتام کو پہنچتا ہے تو خود کو اخلاقی نتائج کی زد پر پاتا ہے۔ اس طرح مہا بھارت کی کہانیوں میں مسرت کے ساتھ بصیرت کا پہلو بھی ابھرتا ہے۔

لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کسی طرح مناسب نہیں

ہو گا کہ مہا بھارت کی حیثیت محض مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی ہے۔ کورو پانڈوں کے
 کی سیاسی جغرافیائی اور تاریخی حیثیت بھی مسلم ہے۔ کورو پانڈوں کے
 درمیان ایک عرصے تک کی آپسی رقابت اس وقت کی سیاست پر
 بہترین اور کارآمد باب ہے۔ عصر حاضر کی سیاست اور اس کی توجہ
 کی پالیسی بہت حد تک مہا بھارت کی پالیسیوں سے ماثل نظر آتی ہے
 جس طرح آج سیاست میں تمام اخلاقی ضوابط و قوانین کے حدود کو پارہ
 پارہ کر دیا جاتا ہے۔ اس وقت بھی کچھ ایسی ہی صورتحال تھی۔ یہاں سے
 مثالوں سے گریز کرتا ہوں۔

مہا بھارت کی تاریخی اہمیت یوں واضح ہوتی ہے کہ اس کی اصل
 کہانی ہی تاریخی حقائق پر مبنی ہے۔ ہستنا پور اور اندر پرستہ اصلی شہر
 تھے اور اگرچہ دست برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن ان کے نام آج
 تک زندہ ہیں۔ ہستنا پور میرٹھ کے ضلع میں دریائے گنگا پر اور
 اندر پرستہ نئی دہلی کے قریب دریائے جمنا پر چھوٹے چھوٹے گاؤں کی
 صورت میں آج بھی موجود ہیں۔ رامائن پر مبنی قدیم ہندستان کی
 تاریخ میں اس کی تاریخی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

” مہا بھارت میں تاریخ سے یقیناً انحراف پایا
 جاتا ہے۔ لیکن جہاں تک مرکزی خیال کا تعلق
 ہے وہ ضرور معتبر و مستند ہے اور اس کے
 کردار جن کے کارناموں کو قصہ گوؤں اور
 مغنی شاعروں نے عوام میں پھیلایا، ہرگز تحریفی

نہیں۔“
 مہا بھارت کے کردار ہماری دنیا کے انسان نظر آتے ہیں۔ ان

میں کوئی فوق العطر خوبیاں نہیں پائی جاتیں بلکہ وہ بھی ہماری ہی طرح
 خطا و نسیان کے پتلے نظر آتے ہیں وہ جو ابھی کھیلتے ہیں۔ اپنی سلطنت
 بھی کھوتے ہیں اور پھر واپسی کے لئے جنگ بھی کرتے ہیں۔ یہ تمام
 باتیں عمل سے کتنی قریب معلوم ہوتی ہیں سب کچھ فطری معلوم ہوتا ہے
 آج کا انسان بھی اس صورتحال میں وہی قدم اٹھائے گا جو پانچ سو سال
 اٹھا یا تھا۔ علاوہ ازیں مہا بھارت کے کرداروں میں ایک حیرت انگیز
 رجائیت پائی جاتی ہے۔ وہ ناامیدی اور قنوطیت کے پاس بٹھکتے بھی نہیں۔
 اس سے اس وقت کی عام زندگی اور حیات سے متعلق ان کے رجانات کا
 پتہ چلتا ہے۔

مہا بھارت کی سب سے اہم خصوصیت اس کا فلسفیانہ پہلو
 ہے جو بھاگو دگیتا میں مذکور ہوا ہے۔ بھاگو دگیتا مہا بھارت ہی کا ایک حصہ
 ہے۔ تمام دنیا میں اس کتاب کی جو اہمیت ہے اس پر کچھ کہنے کی چیزیں
 ضرورت نہیں۔ اس میں سیاست اور روحانیت سے متعلق جو مباحث آئے
 ہیں وہ انتہائی دلچسپ، صاف اور منطقی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس
 کا مرکزی موضوع عمل کا فلسفہ ہے جو خاصا رجائی رنگ رکھتا ہے۔ اس
 کے مطابق یہ دنیا جائے عمل ہے اور عمل ہی انسان کا اعلیٰ ترین مقصد
 ہے۔

غرض مہا بھارت میں زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے
 کنہیا لال پوددار کا خیال ہے کہ ہندوستانی ادب میں دیدوں کے بعد
 قدیم معروف کتابوں میں مہا بھارت کا مقام سب سے ارفع ہے۔ کیا
 مذہبی، کیا سیاسی، کیا علمی، کیا تاریخی، کیا جغرافیائی اور کیا اخلاق اور
 کیا شاعرانہ بھی اقسام کے ہندوستانی ادبیات اسی پر انحصار کرتے ہیں

خود ویاس نے مہابھارت کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے
”اس کتاب میں جو کچھ ہے وہ سب جگہ ہے لیکن جو کچھ اس میں نہیں
ہے وہ کہیں بھی نہیں ہے۔“

راماین۔ راماین سنسکرت ادب کی شہرہ آفاق تصنیف ہے جسے
بالمیکی رشی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ نام سے واضح ہے اس رزمیہ کے
مرکزی موضوع شری رام چندر جی ہیں۔ اس میں کل ۲۴۰۰۰ اشلوک
(شعر) ہیں جنہیں سات فصلوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ عالموں کی رائے
ہے کہ ہر ایک ہزار شعر کا پہلا حرف گائتری منتر کے حرف سے شروع
ہوتا ہے۔ گائتری منتر میں کل ۲۴ حروف ہیں۔ اس طرح راماین کے
بھی ۲۴ ہزار اشعار ہوئے۔ اس کے بیشتر اشعار انیٹ چند میں ہیں۔
راماین کے شان نزول کے بارے میں ایک عجیب و غریب
کہانی مروج ہے جس کا تعلق حقیقت سے کم اور عقیدت سے زیادہ ہے۔
کہا جاتا ہے کہ ایک بار بالمیکی نے کر دینچ پرندے کے ایک جوڑے کو دیکھا
جو ایک سایہ دار درخت پر محبت میں سرشار بیٹھی بیٹھی باتیں کر رہے
تھے۔ بھٹوری دیوبند ایک شکاری کے تیر سے ایک پرندہ زخمی ہو کر
زمین پر گرا اور تڑپنے لگا۔ جب بالمیکی نے گھائل پرندے کو زمین پر
تڑپتے ہوئے اور اس کے ساتھی پرندے کو غم فرقت میں الم انگیز دپسوز
صدابند کرتے ہوئے پایا تو ان کا حساس دل بھرا آیا انہوں نے شکاری
کو یہ بددعا دی کہ تم نے محبت میں مسخو اس پرندے کو مارا ہے اس لئے
تمہیں تاثر کبھی عزت و وقار نصیب نہ ہو۔ بالمیکی کے جذبہ ترحم کو دیکھ کر
برہما حاضر ہوئے اور ان سے رام چیرت لکھنے کی فرمائش کی۔ راماین

اسی فرمائش کا نتیجہ ہے۔

رامائن کے کئی ایڈیشن دستیاب ہوتے ہیں جن میں دیوناگری
ایڈیشن، بنگلہ ایڈیشن، دکنی ایڈیشن، اور کشمیری ایڈیشن متعلقہ علاقے
میں خلاصے معروف ہیں۔ ان میں کئی پہلوؤں سے اختلاف و افتراق پایا جاتا
ہے۔ مثلاً ایک ایڈیشن کے اشعار دوسرے میں موجود نہیں۔ بعض
اشعار کی ترتیب بھی یکساں نہیں۔ ابواب میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔
رامائن کی مختلف جلدوں میں یکسانیت کی عدم موجودگی مورخوں کے
درمیان نزاع کا باعث بنی ہوئی ہے۔ کس جلد کو درست تسلیم کیا جائے
اور کس کو غلط یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ خصوصاً ایسی صورت میں صورتحال
اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے جب رامائن کا قدیم اور اصلی مسودہ مفقود الخیر
ہو۔ رامائن کے مختلف ایڈیشنوں میں اختلاف کی بنیادی وجہ تو رہی
ہے جس کے متعلق میں قبل بھی کئی مقامات پر اشارہ کر آیا ہوں۔ یعنی
پورے سنسکرت ادب کا زبانی ہونا۔ تحریر کا چلن نہ ہونے یا تحریری
اشیاء کی عدم حصول یا کج باعث لوگ بیشتر ادب کو زبانی طور پر ازبر کر لیتے تھے
اور پھر اپنے ذہن پر کلی طور پر بھروسہ کر کے شاگردوں کو تسلیم دیتے
تھے۔ اس طرز تسلیم کا نقص ظاہر ہے۔ کتنا ہی کوئی ذہین اور
طباع کیوں نہ ہو تمام اشعار کو یاد رکھنا اور وہ بھی ترتیب کے ساتھ
ناممکنات میں سے ہے۔ لہذا بعض اشعار کا ذہن سے پھسل جانا، ترتیب
میں الٹ پھیر کا ہو جانا اور ابواب میں رد و بدل کا ہونا کوئی حیرت انگیز
امر نہیں۔ بلکہ عین قرین قیاس ہے۔

بعض ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ رامائن کسی شخص واحد
کی تخلیق نہیں۔ بلکہ اس میں وقتاً فوقتاً مذمت و اضافہ ہوتا رہا ہے۔

خصوصاً پہلی اور ساتویں فصلیں یقینی طور پر بعد میں بڑھائی گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں ایسے بیانات آگئے ہیں جو بعد کی فصلوں کے بیانات سے متضاد و متغائر ہیں۔ ان میں رام عالم گیر دیوتا و شنو کے اوتار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جبکہ اصل نظم میں (دوم و چہارم) وہ محض ایک انسانی ہیر و کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دیوتا تترادینے کے اس عمل کو ضرور کچھ وقت لگا ہوگا۔ ہو سکتا ہے اصلی اور نقلی حصوں میں صدیوں کا تفاوت ہو۔ یہیں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اصل نظم کو کس عہد سے متعلق کیا جائے۔ اس ضمن میں سنکرت کے ادب کے شنادوروں کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر دیور رامائن کو ہما بھارت کے بعد کی تخلیق تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بھنڈارکر اسے پاننی کے بعد کی اور مسر کیٹھ چوتھی صدی سے قبل کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ لیکن جیکوبی اور میکڈانل وغیرہ نے اس کا عہد ۸۰۰ ق۔م سے لیکر ۶۰۰ ق۔م متعین کیا ہے۔ اور پاننی، بھاس، کولہیہ، پاتجلی وغیرہ کو اس سے روشناس بتایا ہے۔ پروفیسر دیور کی رائے قابل قبول نہیں کیوں کہ ان کے خیال کی تردید ہما بھارت اور رامائن کے تقابلی مطالعے سے ہو جاتی ہے ہما بھارت کی تیسری فصل رامو یا کھیان سے اس بات کی وافر شہادت دستیاب ہو جاتی ہے کہ بالیکی کی رامائن ہما بھارت سے قبل کی تصنیف ہے۔ اس کے عہد کے بارے میں مزید ثبوت فراہم کرنے کے لئے

ذیل کے خارجی حقائق کو پیش نظر رکھا جاسکتا ہے۔
 ۱۔ پانلی پتر جو سون اور گنگا کے سنگم پر واقع ہے۔ ۵۰۰ ق۔م میں اجات شتر و کے ہاتھوں قائم ہوا۔ رام کا گذر بن باسی زندگی کے دوران اس مقام سے ہوتا ہے۔ لیکن رامائن میں پانلی پتر کا کہیں ذکر نہیں

ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رامائن کی اصلیت کیا ہے اور اس
لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ رامائن میں کوشل کی راجدھانی اجودھیا بتلائی گئی ہے اور اس
وقت سراسٹی میں سپرین جٹ کی حکومت تھی۔ مگر بودھ اور جین
ادب میں اجودھیا کی جگہ پرساکیت نام ملتا ہے۔ اور وہاں تو کی
راجدھانی سراسٹی بتائی جاتی ہے۔ اس سے بھی یہ بات پائی

۳۔ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ رامائن کی تخلیق ۵۰۰ ق۔ م سے پہلے ہوئی۔
رامائن کے مطابق ویشالہ اور میتھلا اس وقت دو آزاد ریاستیں
تھیں۔ لیکن مہاتما بدھ کے عہد میں یہ دونوں ریاستیں متحد ہو گئی
تھیں۔ اور وہاں جمہوری طرز حکومت قائم ہو چکی تھی۔ اس بات
سے بھی رامائن کا عہد تعین مہاتما بدھ سے قبل قرار پاتا ہے۔

۴۔ رامائن میں دکنی ہندوستان کو جنگلی علاقہ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے
جہاں ریچھ بندر رہتے نیز غیر مہذب یا نیم مہذب ذات کے
لوگ آباد تھے۔ ان علاقوں میں ابھی آریائی تہذیب کی روشنی نہیں
پہنچی تھی۔ چنانچہ قیاس کیا جاتا ہے کہ دکن بھارت کو آریائی تہذیب
و تمدن سے روشناس ہونے سے پہلے ہی رامائن معرض وجود

میں آچکی تھی۔

مذکورہ بالا دلائل کے پیش نظر رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ
رامائن کی تخلیق مہاتما بدھ سے پہلے ہو چکی تھی لہذا ۵۰۰ ق۔ م سے

پہلے کی تصنیف قرار دینا قرین النفاذ ہے۔
بالیکی کی رامائن کی حیثیت ایک عظیم رزمیہ کی ہی نہیں بلکہ
ویشنو دھرم کے علمبرداروں کے نزدیک ایک مذہبی صحیفہ کی بھی ہے۔

اسی لئے دیگر مذہبی کتابوں کی طرح اس کی بھی کئی تفسیریں لکھی گئیں
 ان تفسیروں کو "ٹیکا" کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اوفریکٹ کے مطابق رامائن
 کے ٹیکاؤں کی تعداد تین ہے۔ عہد وسطیٰ میں رامائن کی مقبولیت اس
 قدر بڑھ گئی تھی کہ چند روایوں، سولہویں اور سترہویں صدیوں میں کم از کم
 اس کی ۱۰ تفسیریں لکھی گئیں۔ جو شرح نگاری کے اعتبار سے غیر معمولی
 صفات کی حامل ہیں۔ ان کے نام اس طرح ہیں۔ رامانج کی "رامانجیم"
 وینکٹ کی "سروارہتار" ویدیا ناتھ دکشت کی "رامائن دیپیکا"
 ایشور دکشت کی "برمدیورن" اور "لگھودیورن" ہیشور تیرتھ کی "رامائن
 تتو دیپیکا" گووند راج کی "رامائن بھوشن" آہول کی "اتریہ" کتک یوگندر
 کی "امرت کتک" ناگیش بھٹ کی "رامائن تلک" بنشی دھراویشو سہائے
 کی "رامائن شرومنی" لوک ناتھ چکرورتی کی "منوہرا" ٹریمبک کی "دھرا
 کوتم" وغیرہ۔

رامائن فنی اعتبار سے ایک رزمیہ ہے۔ ہندوستان میں رزمیہ
 شاعری کی ابتدا آکھیانوں، گاتھاؤں اور ناراشنیںوں میں تلاش کی
 جاسکتی ہے جن کا ذکر براہمنوں اور دوسری ویدک کتابوں میں کیا گیا ہے
 اس کے علاوہ قدیم کہانیوں اور پرالوں کو بھی اس جہت سے رزمیہ
 نظموں کا ادبی پیش رو سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی حیثیت باضابطہ
 رزمیہ نظم کی نہیں۔ اس سلسلے میں رامائن ہی کو پہلی حکایتی نظم تسلیم
 کرنا پڑے گا جسے شعر کی بحر میں شاعری کے اصول کے مطابق
 تصنیف کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے "آدی کاویہ" بھی کہا جاتا ہے
 اور بالیسی کو آدی کوی یا ابوالشعراء۔

رامائن کی کہانی مختصر یہ ہے کہ اچودھیا کے راجہ دسرتھ کی

بیوی کو شلیہ سے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام رام تھا۔ رام کی بشارت
 جب درلیہہ کے راجہ جنگ کی لڑکی سیتا سے ہو گئی تو باپ نے راجکار
 کو اپنا جانشین مقرر کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ اس اعلان پر عام
 مسرت کا اظہار کیا گیا۔ لیکن بہت جلد حالات نے پلٹا دکھایا اور یہ
 یہ مسرت غم کی تاریکی میں روپوش ہو گئی۔ رام کی سوتیلی ماں کیکئی نے
 کبھی پہلے اپنی بے پناہ خدمت کی وجہ کر راجہ سے دو وعدے لے رکھے
 تھے جنہیں اس نے اس وقت کے لئے رکھ چھوڑا تھا۔ اس نے راجہ
 دسرتھ کو ایفائے عہد پر مجبور کیا۔ راجہ کو بادل نا خواستہ اپنے عزیز
 بیٹے کو چودہ سال کا بن باس دینا پڑا اور اس کی جگہ کیکئی کا بڑا لڑکا
 بھرت ولی عہد بنادیا گیا۔ چنانچہ رام نے بھی ایک سعادت مند فرزند کی طرح
 باپ کے فیصلے کے آگے تسلیم خم کر دیا اور اپنی وفا شعار بیوی سیتا
 اور سوتیلے بھائی لکشمن کے ساتھ گھر سے نکل پڑے۔ اور دور کہیں جنگل میں
 جا کر رہنے لگے۔ جلا وطنی کے زمانے میں ہی انہیں کئی نامساعد حالات سے
 دوچار ہونا پڑا۔ ان میں ایک سانحہ یہ بھی تھا کہ جب دونوں بھائی جنگل میں
 شکار کھیلنے گئے ہوئے تھے تو لنگ کا خبیث صفت راجہ راون سیتا کو
 دھوکے سے اٹھا کر لے بھاگا۔ واپسی پر دونوں بھائی بہت پریشان
 ہوئے۔ سیتا کی تلاش میں تمام جنگل چھان مارا۔ بالآخر ہنومان کے
 ذریعہ انہیں راون کے بارے میں پتہ چلا۔ غریب الوطنی کی زندگی
 اور بے سروسامانی کے باوجود رام اور لکشمن نے سیتا کی واپسی کے
 لئے جنگ کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ انہیں سگ ریو کی اعانت حاصل
 ہوئی اور وہ راون کے خلاف جنگ میں نطفہ دیاب ہوئے اس طرح
 وہ سیتا جی کو لے کر اجودھیا واپس آئے اور گدڑی نشیں ہوئے۔ ان

تمام باتوں کی عکاسی بڑے پراثر انداز میں اور بہت سادہ و سلیس
 رمان میں کی گئی ہے۔ رمان اسلوب بیان اور موضوع کے اعتبار سے
 بلند حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں ایسے مثالی کردار پیش کئے گئے ہیں
 جو انسانی زندگی کے ہر پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اچاریہ بلدیو اپادھیائے
 کا خیال ہے۔ — بالملیکی کا یہ شاہکار سینہ خاک کو پھاڑ کر نکلنے والے
 اس بڑے شجرہ گزر کی طرح ہے جو اپنی شبیل چھایا میں ہندوستانی
 عوام کو پناہ دیتا ہوا فطرت کے عظیم مینار کی طرح اپنا سر بلند کئے
 ہوئے کھڑا ہے۔ اس کا امتیاز کسی مافوق الفطرت کردار کی عکاسی میں
 نہیں بلکہ مثالی انسان کی پیشکش میں ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے
 عزت و وقار خانگی زندگی میں پوشیدہ ہے۔ اور اس لئے یہ رزمیہ اسی
 وسیع و عریض پس منظر میں ابھرتا ہے۔ مثالی باپ، مثالی ماں،
 مثالی بھائی، مثالی بیوی، مثالی شوہر — غرض تمام کردار خانہ زندگی
 کے پردے پر ہی منعکس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ رزمیہ ہندوستانی
 تہذیب و تمدن کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔

اپادھیائے کا یہ خیال مبنی بر حقیقت ہے۔ سچ تو یہ ہے
 کہ انہوں نے مختصر طور پر لیکن خوبصورتی کے ساتھ رمان کے موضوعات
 کا جو محاکمہ کیا ہے اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا ہے۔ رمان
 میں خانگی زندگی اور خانگی زندگی کے باہمی تعلقات کی عکاسی ہی اسی
 موضوع ہے۔ ان تعلقات میں اخوت، محبت، بھائی چارگی، رشک،
 حسد، جھگڑا، عداوت، ایثار، قربانی، رسم، مہربانی، ہمدردی،
 احسان، کوشش، تابعداری، وفا شعار، سعادت مند، غرض زندگی کے
 تمام گوشوں کی تفسیریں ابھرتی ہیں۔ حتیٰ کہ رام اور راوَن کی خوفناک

جنگ بھی رام اور سیتا کی پاک و مقدس محبت کا اشتابہ بن جاتی ہے
 بالی کی کے نزدیک کردار ہی انسانیت کی کسوٹی ہے اسی کی بدولت
 کوئی انسان رام بنتا ہے تو کوئی راوَن، کردار کی مضبوطی اور پاکی ہی
 کسی کو انسان سے فشرتر خوبنا دیتی ہے۔ اور پھر ہم ہی کردار کی شیطیت
 اور گندگی انسان کو انشرف المخلوقات کے درجے سے گرا کر ازل المخلوقات
 کے درجے تک پہنچا دیتی ہے۔ رامائن میں بالی کی انسانی کردار کے
 ان دو رخوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ ایک طنر رام، لکشمی، اور سیتا
 کا کردار ہے تو دوسری طنر کیکی اور راوَن کا کردار۔ دونوں دو
 انتہاؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ رام اعلیٰ صفات کا روشن مینا ہے
 تو راوَن خباثت و شیطیت کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔ حق و باطل
 اور خیر و شر کے انہیں دو علمبرداروں کے درمیان ہی جنگ کی بساط بچتی
 ہے۔ پایان کا حق باطل پر اور خیر شر پر غالب آتا ہے۔ اس سے جو
 اخلاقی نتائج برآمد ہوتے ہیں انہیں محسوس کیا جاسکتا ہے۔
 رامائن کے مطالعے سے جہاں ایک طنر متعلقہ عہد کے
 ہندوستانی معاشرہ کی روشن تصویر نظر آتی ہے وہیں دوسری طرح
 اس عہد کی سیاسی، تہذیبی، تمدنی اور مذہبی حالات کا بھی اندازہ
 ہو جاتا ہے۔ اگرچہ رامائن کا اساسی مقصد رام کی زندگی کو ہی پیش
 کرنا ہے لیکن ضمنی حیثیت سے اس میں وہ تمام مسائل بھی در آئے
 ہیں۔ جو اس عہد میں براجمان تھے۔ موجودہ قدیم گرنہوں میں رامائن
 ہی ایک ایسی کتاب ہے جس میں عہد قدیم کے لوگوں کی خواہشات،
 تفکرات، جذبات و خیالات، احساسات و روایات کی واضح تصویر دیکھی
 جاسکتی ہے۔ اس میں صرف ایک راج گھرانے کی زندگی کا نقشہ

ہی نہیں ہے بلکہ راجہ اور پرچبا کے حقوق و فرائض پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

رامائن میں جذبات نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ ایسا اس لئے ممکن ہو سکا کہ خود بالمشکی بہت بڑے حساس طبیعت کے مالک تھے۔ اچھی شاعری کے لئے خود شاعر کو شدت جذبات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب تک شاعر کے دل میں شدید جذبہ جنم نہیں لیتا۔ تب تک وہ اعلیٰ شاعری کرنے کا اہل نہیں ہو سکتا۔ رامائن اس لحاظ سے بلاشبہ ایک اچھی شاعری کا نمونہ ہے۔

اس ضمن میں یہ سوال بھی اٹھایا جاتا رہا ہے کہ آیا رامائن کی کوئی تاریخی بنیاد ہے یا نہیں۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ اسکی داستان میں تاریخ سر سے ہے ہی نہیں۔ مثال کے طور پر لائن اور ویسٹر کے نزدیک رامائن غیر آریائی جنوب کو فتح کرنے اور وہاں اپنی تہذیب پھیلانے کے لئے آریوں کی پہلی کوشش کی مجازی تمثیل پیش کرتی ہے۔ دوسری طرف میکڈانل اور جیکوبی کی رائے ہے کہ ہندوستانی دیومالا کی بنیاد پر یہ ایک بالکل تمثیلی تخلیق ہے۔ اس نظریے کے مطابق سیتا کو زراعت کی دیوی کے مجازی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ رام اندر کی نمائندگی کرتے ہیں اور راون کے ساتھ ان کی لڑائی رگ ویدی اندر ویر کے خیالی قصے کی ایک جھلک ہے۔ اس موضوع پر مزید بحث کے بغیر یہ بات واضح ہے کہ رامائن کی داستان قیاس آرائی کے لئے ایک زرخیز میدان فراہم کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں دیومالا کی کہانیوں کا گہرا امتزاج پایا جاتا ہے لیکن رام کی تاریخی اہمیت کو کلیتہاً مسترد کرنا

بھی ایک بڑا کمزور مفروضہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک جیتی جاگتی شخصیت
تھے اور کسی زمانے میں انہوں نے اجودھیا پر حکومت کی تھی۔

بہر کیف بالیسی کی رامائن کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

یہ اپنی اعلیٰ شاعری کی بنا پر ہندوستانی شاعری کے لئے خضر راہ کا
کام دیتی ہے۔ رزمیہ شاعری کی پہلی کتاب ہونے کی وجہ سے اسے
بجا طور پر ام الکتاب کہا جاسکتا ہے۔

پالی ادب

پالی ادب

ماہرین لسانیات نے ہند آریائی زبانوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور ۱۵۰۰ ق۔ م سے لے کر ۵۰۰ ق۔ م تک احاطہ کرتا ہے۔ قدامت کے اعتبار سے اسے قدیم ہند آریائی دور بھی کہا گیا ہے۔ اس عہد میں ویدک اور سنسکرت کا عروج ہوا۔

دوسرا دور ۵۰۰ ق۔ م سے لیکر ... اتک پھیلا ہوا ہے اسے آسانی کے لئے وسطی ہند آریائی دور کہا گیا ہے۔ اس عہد میں پراکرت زبانیں پھیلی اور سھولیں۔ ان میں پالی، اشوک کے کتبے اور اس عہد کے مذہبی ادب کی زبانیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

تیسرا دور جو ... اد کے بعد شروع ہوتا ہے جو جدید ہند آریائی دور کہلاتا ہے۔ فی الوقت میرا موضوع ہند آریائی زبان کا عہد وسطیٰ خصوصاً پالی زبان و ادب ہے۔

لفظ "پالی" کا استعمال زمانہ قدیم سے ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس مفہوم میں ہنیں، جس معنی میں اسے ہم آج استعمال کرتے ہیں حتیٰ کہ مہاتما بدھ نے بھی جن کے بارے میں مشہور ہے کہ اپنے مذہب

کی تبلیغ پالی زبان میں ہی کی، پالی کو بحیثیت زبان یا بول
 بلکہ جب بھی انہوں نے پالی لفظ کا استعمال کیا، تو بدھ وچن یا "پاٹھ" کے مترادف
 کے طور پر ہی۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ پالی بحیثیت زبان کب سے مستقل
 ہوا۔ اس ضمن میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس تنازعہ کو حل کرنا
 ماہرین لسانیات کا کام ہے۔ یہاں اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ لفظ
 "پالی" (بدھ وچن) آگے چل کر خود زبان کے مفہوم میں مستقل ہونے
 لگا۔ آج پالی سے مراد وہ زبان ہے جس میں بودھ دھرم کا تریٹیک
 (Tri-Pitaka) اور بعد کے ادب ملتے ہیں۔ یہاں یہ امر ملحوظ خاطر
 رہے کہ پالی لفظ کا اس مفہوم میں استعمال خود پالی ادب میں بھی کبھی
 نہیں ہوا ہے۔ جس زبان میں تریٹیک لکھا گیا ہے اس کے لئے وہاں
 مگدھی، مگدھ بھاشا، مگدھانزکتی، مگدھک بھاشا جیسے لفظوں کا
 ہی استعمال ہوا ہے جس کا مفہوم واضح ہے۔ یعنی مگدھ دیش میں
 بولی جانے والی زبان۔

پالی کے سلسلے میں دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ یہ کس
 علاقے کی زبان تھی۔ پہلے سوال ہی کی طرح یہ سوال بھی اتنا آسان
 نہیں کہ بیک جنبش قلم اور فیصلہ کن انداز میں کسی مقام کی نشاندہی
 کر دی جائے۔ مختلف ماہرین لسانیات نے اپنے اپنے طور پر اس
 سوال کو حل کرنے کی کوشش کی ہے اور نتیجے کے طور پر متنوع
 نتائج سے دوچار ہوئے ہیں۔ مثلاً پروفیسر رالین ڈیوڈس نے
 پالی زبان کا مولد کوشل کے علاقے کو تسلیم کیا ہے، اسی طرح ویسٹگارڈ
 فرینک، اسٹین اور ای کوہان نے اجین کو، اسٹین کوہو نے بندھیر پوریش
 کو، اور ای مولر، ڈاکٹر اولڈن برگ وغیرہ نے کلنگ کو پالی کا مولد مکن

تسار دیا ہے۔ جن ماہرین نے پالی زبان کی ماگدھی بنیاد کو تسلیم کیا ہے ان میں جیمس ایلوں، چائلڈرس، ونڈش، ونٹرمنٹر، گریسن اور کاگیرس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بھکشو سدھارتھ اور بھکشو بگیش کا شیب جیسے ہندوستانی بودھ عالموں نے بھی اسی خیال کی ہم نوائی کی ہے، جیمس ایلوں اور چائلڈرس نے یہ تسلیم کیا ہے کہ ماگدھی ہی پالی زبان کی بنیاد ہے۔

ان کے خیال کے مطابق بودھ کے عہد میں ہندوستان میں ۱۶ علاقائی بولیاں رائج تھیں، ان میں ماگدھی زبان ہی ایسی تھی جس میں بھگوان بدھ نے اپنے مذہب کی تبلیغ کی تھی، ونڈش نے بھی پالی کی ماگدھی بنیاد کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ونٹرمنٹر کا خیال ہے کہ پالی ایک ادبی زبان تھی جس کا ارتقا کئی علاقائی بولیوں کے امتزاج سے ہوا تھا۔ اور جن میں قدیم ماگدھی خاص تھی۔ گریسن نے پالی کا مولدوسکن گدھ کو تو مانا ہے لیکن اس میں اس وقت کی مغربی بولیوں کے اثرات کو دیکھ کر انہیں یہ ماننا پڑا کہ پالی کی بنیاد خالص ماگدھی نہ ہو کر کوئی مغربی بولی ہے۔ اسی کو ثابت کرنے کے لئے انہوں نے یہ تصور کر ڈالا کہ پالی کا ارتقا ماگدھی زبان کی اس شکل میں ہوا جو ٹکسلا یونیورسٹی میں رائج تھا، اور اسی زبان میں وہاں تریپٹک کے مرتب ہونے کی کوئی ناقابل تردید دلیل گریسن یا کسی دوسرے ماہرین لسانیات نے اب تک دی ہے، جرمن عالم کاگیر کا خیال مذکورہ سبھی آراء سے زیادہ مستحکم اور قابل قبول معلوم ہوتا ہے۔ ان کے مطابق پالی ماگدھی زبان کی ہی ایک شکل ہے جس میں مہاتما بدھ نے اپنے دھرم کا پرچار کیا تھا۔ یہ زبان عوام کی زبان

نہ تھی بلکہ مہذب سماج میں بولی جانوالی ایک عام زبان سی۔ ملاحظہ ہو۔
 مہاتما بڈھ کے عہد کے قبل سے ہو رہا تھا۔ اس طرح کی بین العلاماتی
 زبان میں نظری طور پر کئی بولیوں کے عناصر موجود تھے۔ مگدھ کا باشندہ
 اسے ایک طرح سے بولتا تھا تو کوشل کا باشندہ دوسری طرح سے اور
 اونتی کا کسی تیسرے ڈھنگ سے، اگرچہ مہاتما بڈھ کا تعلق مگدھ کے
 علاقے سے نہیں تھا، لیکن انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسی علاقہ
 میں گزارا، لہذا یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ مگدھی بولی کی ان پر امنٹ چھاپ
 پڑی ہوگی اس لئے ان کی زبان کو آسانی سے مگدھی کہا جاسکتا ہے
 پھر چاہے اس میں مگدھی زبان کی کچھ خصوصیات بھلے ہی ملیں۔ چنانچہ
 گائیگر کے مطابق پالی خالصتاً مگدھی تو نہ تھی، لیکن اس کی اساس مگدھی
 ہی نے فراہم کیا تھا۔ بھرت سنگھ اپادھیائے نے بھی اسی خیال کی
 تائید کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اس موضوع سے متعلق جو بحث

”اب تک ہم نے اس موضوع سے متعلق جو بحث
ہے۔ ملاحظہ ہو۔“

اب تک ہم نے اس موضوع کے بارے میں
 کی ہے وہ ہیں اسی نتیجے کی طرف پہنچانے کے
 لئے مجبور کرتی ہے کہ پالی زبان کا ارتقا
 ...

کی ہے وہ میں اس کی جیسے
لئے مجبور کرتی ہے کہ پالی زبان کا ارتقا
مدھیہ منڈل میں بولی جانے والی اس میں العلاقی
جس پر بھیگا ان مدھ نے

مذہبی منزل میں پوری جانیں قربان کر دیں۔
 مذہب زبان سے ہوا جس میں بھگوان بدھ نے
 اپنے آپ کو پیش دیئے تھے اور جس کا نام بودھ
 ہے۔

اپنے اپنی دینے والے اور جس کا نام بودھ
کتابوں کے مطابق لگدھی ہے۔ اسی لگدھی

کتابوں کے مطالعہ کی ترغیب شدہ یا زیادہ بہتر طور پر
کی ترغیب یافتہ، ترمیم شدہ یا زیادہ بہتر طور پر
کہیں تو عوامی صورت میں اشوک کے کتبے کی
مادگی میں ملتی ہے۔ یقیناً ہی اس اشوک

کے عہد کی مگدھی زبان اور اس سے تین چار سو
سال قبل بولی جانے والی مگدھی زبان میں، جو تریپٹک
میں محفوظ ہے، اختلاف بھی ہے۔“

پالی زبان کی طرز نگارش یا اسلوب کے اعتبار سے چار حالتیں
قرار دی گئی ہیں۔

۱۔ تریپٹک میں استعمال ہونے والی گاتھاؤں کی زبان۔ یہ زبان نہایت
ہی قدیم ہے اور ویدک زبان کی طرح اس کی مختلف صورتیں
ملتی ہیں۔ ویدک زبان سے کہیں کہیں اس میں صوتی تغیر
کی وجہ سے معمولی سا فرق نظر آتا ہے۔

۲۔ تریپٹک کے نثری حصے کی زبان، گاتھاؤں کی زبان کی بہ نسبت
اس میں یکسانیت زیادہ ہے۔ جاتک کی زبان اس کی مثال
ہے۔

۳۔ مابعد نثری ادب کی زبان :- اس زبان کی اساس تریپٹک
کی نثری زبان ہی ہے۔ اس میں مقفی، مسجع اور مصنوعی
عبارتوں کی تعداد کچھ زیادہ ہی پائی جاتی ہے۔ لمذیرشن،
اور بدھ گھوش کی ارتھ کتھا میں اسی طرح کا اسلوب اپنایا
گیا ہے۔

۴۔ مابعد پالی شعری ادب کی زبان :- یہ زبان ماقبل کے ادب
کی نقل میں متعل ہوتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنی اپنی
خواہش کے مطابق کہیں تو قدیم اسلوب نگارش کا چربہ اڑایا
ہے اور کہیں نسبتاً جدید اسلوب کی پیروی کی ہے، اس زبان
زندہ زبان کی خصوصیات محفوظ ہیں
میں ایک

پالی ادب کا سنگ بنیاد ایک ایسے انسان کے ہاتھوں پر اس لئے
 پیر و کار آج دنیا کے مختلف ملکوں میں آباد ہیں۔ مہاتما بدھ کے اقوال زیریں
 جو تریٹکوں میں محفوظ ہیں۔ وہی پالی ادب کی پہلی اینٹ تسلیم کی جاتی ہے
 اس سے قبل پالی ادب کا سراغ نہیں ملتا۔ مہاتما بدھ نے جو کچھ کیا یا سوچا
 وہ سب تریٹک میں محفوظ ہیں۔ ایسا دعویٰ تریٹک میں نہیں ہے اور
 نہ ہی ایسا دعویٰ کرنا کچھ زیادہ مناسب ہے۔ کون جانتا ہے کہ مہاتما بدھ
 کے احساسات و جذبات کی داخلی صداقت راولپنڈی کی پہاڑیوں نے ہی
 سننے ہوں۔ یا پھر دریائوں اور ندیوں کے شانت دھارائے ہی قبول
 کئے ہوں۔ پھر ایسا بھی نہیں مانا جاسکتا کہ سینکڑوں لوگوں نے مختلف
 مواقع پر جو کچھ سنا، سب نے ہی آکر اسے مرتب کر دیا ہو۔ چنانچہ
 تاریخی طور پر مہاتما بدھ کی زبان سے نکلے ہوئے کئی ایسے اقوال بھی ہو سکتے
 ہیں جو تریٹک میں شامل ہونے سے رہ گئے ہوں اور جنہیں ہم آج دوسری
 جگہ نہیں پاسکتے۔ اسی طور پر یہ دعویٰ بھی کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو
 سکتا کہ تریٹک میں جو کچھ محفوظ ہے وہ سب بنا کسی تردید کے بدھ کے
 اقوال ہی ہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ پالی تریٹک میں لازمی طور پر
 بدھ کے اقوال اپنی بنیادی اور اصل صورت میں محفوظ ہیں۔
 مہاتما بدھ کے سبھی اقوال زبانی تھے۔ اگرچہ فن تحریر کی ایجاد
 ان سے پہلے ہو چکی تھی۔ تاہم کوئی ایسا ثبوت فراہم نہیں ہوتا کہ ان
 کے عہد میں ان کے اقوال مضابطہ تحریر میں آچکے تھے۔ مہاتما بدھ کے
 شاگرد انہیں زبانی طور پر ہی یاد رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس
 بات کی شہادت خود تریٹک میں موجود ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ تریٹک
 کو جامہ تحریر کب پہنایا گیا؟۔ جب تک مہاتما بدھ با حیات رہے۔ شاگردوں

کوان کے اقوال مرتب کرنے یا انہیں ایک جگہ جمع کرنے کی ضرورت
 ہی محسوس نہیں ہوئی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد ان کے اقوال کو
 محفوظ رکھنے کے لئے اور اسے عوام تک پہنچانے کے لئے شاگردوں کو
 اس کی ترتیب و تدوین کا احساس ہوا۔ چنانچہ مہاتما بدھ کے انتقال کے
 چوتھے ہینے میں ہی شاگردوں نے ایک عظیم اجتماع کا انعقاد کیا۔
 اس میں ۵۰۰ بودھ بھکشوں نے شرکت کی۔ اس اجتماع کی غرض و غایت
 بدھ کی ہدایات کو مرتب و مدون کرنا تھی۔ لہذا اس اجتماع میں پہلی بار
 پالی ادب کی باضابطہ بنیاد پڑی۔ اسی طرح کے اور اجتماعات وقتاً
 فوقتاً ہوتے رہے جس میں تریپٹک کی ترتیب نو ہوتی رہی۔
 موضوع کے اعتبار سے پالی ادب اتنا وسیع اور ہمہ گیر نہیں
 ہے جتنا کہ سنسکرت اور دور کے ادبیات، ادب کے مختلف اصناف
 و موضوعات پر یہاں طبع آزمائی نہیں ملتی۔ سچ تو یہ ہے کہ بودھ مذہب
 کے علاوہ اس میں ادب ہی بہت کم ہے۔ مختلف علوم و فنون پر یہاں
 کتابیں بھی نلیاب ہیں۔ تاہم پالی زبان میں کچھ باتیں ایسی ضرور پائی
 جاتی ہیں جو اپنی ایک الگ جاذبیت رکھتی ہیں۔ مثلاً پالی ادب کا ارتقاء نہ صرف
 ہندوستان میں بلکہ لنکا، برما، سیام وغیرہ ملکوں میں بھی ہوا۔ یقینی ہی
 اس نے ان تمام ملکوں کی زبانوں اور خیالات و روایات کو متاثر کیا ہے
 علاوہ ازیں پالی ادب کے ارتقاء کی تاریخ بہت طویل ہے۔ یعنی
 مہاتما بدھ کے عہد سے لیکر تاحال پالی ادب ملتا ہے۔ عہد اور
 رجحانات کے اعتبار سے ہم پالی ادب کو دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔
 - پالی یا پٹک ادب
 - انوپالی یا انوپٹک ادب

پالی یا پنک ادب کے ارتقا کی تاریخ مہاتما بدھ کے عہد سے لیکر پہلی صدی قبل مسیح تک ہے۔ اور ان پالی یا انوپنک ادب کی تاریخ کا تعین پہلی صدی عیسوی سے لے کر زمانہ موجود تک کیا جاتا ہے۔

پالی یا پنک ادب تین حصوں میں پایا جاتا ہے۔ اس لئے اسے تریپنک کہا جاتا ہے۔ تریپنک کے معنی ہیں۔ تین پاریاں۔ ان تین پاروں میں ہی مہاتما بدھ کے اقوال یکجا کئے گئے ہیں۔ ان تینوں تریپنک کے نام ہیں۔ ست پنک، ونے پنک اور ابھی دھم پنک۔ ست پنک پانچ شاستروں پر مبنی ہے جن کے نام اس طرح ہیں۔ درگہ نکائے (دیہنیکاہ) مجھم نکائے (مجمیکاہ) سنیکت نکائے (سنبھکتیکاہ) انگتر نکائے (انگتریکاہ) اور کھدک نکائے (کھدکیکاہ)۔

ونے پنک اپنے آپ میں ایک مکمل کتاب ہے۔ لیکن اس کے موضوعات تین حصوں میں منقسم ہیں۔ ست دبھنگ، کھدک اور پرچار، ست دبھنگ کے بھی دو حصے ہیں۔ پاراجک اور پاچتیہ۔ اسی طرح کھدک کے بھی دو حصے ہیں۔ ہاؤگ اور چل دگ۔ ابھی دھم میں سات بڑے بڑے گرنہ شامل ہیں۔ جن کے نام اس طرح ہیں۔ دھم سنگن، دبھنگ، دھاؤ کھتا، پگل پنچتی، کھاؤتھو، یک اور پھان۔

پالی تریپنک کا سب سے اہم حصہ ست پنک ہی ہے۔ یہ سچ ہے کہ مذہبی نقطہ نظر سے ونے اور ابھی دھم پنک کی اہمیت زیادہ ٹھہرتی ہے۔ لیکن ادبی اور تاریخی اعتبار سے ست پنک کو ان پر فوقیت حاصل ہے۔ ست پنک کا موضوع مہاتما بدھ کے ایدیش ہیں۔

علاوہ ازیں ان کے شاگردوں کے اقوال بھی ست پنک میں شامل
 ہیں۔ جو مہاتما بدھ کی ہدایات پر مبنی ہیں۔ مہاتما بدھ نے اپنی زبان سے
 جو کچھ منسرایا، اپنی زندگی اور اپنے تجربات کے بارے میں جو کچھ ارشاد
 کیا، جن جن لوگوں سے ان کی یا ان کے شاگردوں کی ملاقات یا گفتگو ہوئی
 جن جن علاقوں میں مہاتما بدھ نے دورے کئے اور مختصراً مہاتما بدھ
 کی زندگی میں جو کچھ واقعات رونما ہوئے اس کی تصویریں ست پنک
 میں ملتی ہے۔ علاوہ ازیں ہیں اتھانی طور پر چھٹی صدی اور پانچویں صدی
 قبل مسیح کے ہندوستان کی سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی اس پنک
 میں نظر آتی ہیں۔ مہاتما بدھ کے زمانے کے محنت کش، برہمن طبقہ
 اور متوسط طبقہ کی زندگی، گوتم بدھ کے متعلق ان کی آراء، دونوں میں باہمی
 تعلقات، عوام میں مروج صنعت و تجارت، وسائل و تفریح، آرٹ و سائنس
 اس عہد کے سیاسی حالات، راجاؤں اور برہمنوں کے مذہبی اصول
 جغرافیائی حالات، گاؤں، قصبے اور شہروں کا محل وقوع، ادب اور
 علوم و فنون، زراعت و تجارت، سماجی رسوم، اخلاقی اصول، عورتوں اور
 غلاموں کی حالت، غرض ہر چیز کی تفصیل ست پنک میں ملتی ہے۔
 ست پنک کے سطروں کی ہیئت کے بارے میں کوئی اصول
 متعین نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں بعض سطر نہایت چھوٹی اور بعض
 بہت بڑی استعمال ہوئی ہیں۔ اسی طرح بعض نثر میں ہیں تو بعض نظم
 کی صورت میں۔ بعضوں میں نظم و نثر کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ ہر ایک
 ست اپنے آپ میں مکمل ہے اور عموماً وہ بدھ کے اقوال یا ان کی زندگی
 سے متعلق کسی واقعہ کی تفصیل پیش کرتی ہے۔ ہر ایک ست کی ابتداء
 میں عموماً ایک تاریخی تمہید ہوتی ہے۔ یہ تمہید ہمیں بتلا دیتی ہے کہ جن

اقوال کی تفصیل پیش کی جانیوالی ہے وہ ہاتھ مابدھ نے کہاں، اس پر اور کن لوگوں کو دیا۔ ہاتھ مابدھ کی تبلیغ کا اپنا منفرد طریق کار تھا، وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح تبلیغ و ہدایت کرتے تھے۔ کچھ کہنے سے قبل وہ جائزہ لے لیتے تھے کہ ان کے مخاطب کون ہیں اور کیسے لوگ ہیں۔ اگر وہ کسان ہوتے تو ہاتھ مابدھ کسانوں کی زندگی سے متعلق مثالیں پیش کر کے انہیں سمجھاتے یا اگر وہ سپاہی ہوتے تو اسے بھی اس کی زندگی اور معیار کو دیکھتے ہوئے ہدایت کرتے، یہ تمام باتیں ہمیں ستوں سے ہی معلوم ہوتی تھیں۔ اقوال میں تکرار کی زیادتی ہے جو ایک داعیانہ ادب کی خصوصیت میں شامل ہے۔

دھرم کے ماننے والوں نے دئے پنک کو ہمیشہ سے ایک اونچا مقام دیا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ست پنک پر بھی فوقیت بخشی ہے۔ کیوں کہ اسے وہ بدھ کی حکمرانی کی عمر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جب تک یہ کتاب اپنی اصل حالت موجود رہے گی بدھ کی حکومت بھی زندہ رہے گی۔ اور جیوں ہی دئے کے قوانین ختم ہوں گے، بدھ کی حکومت بھی ختم ہو جائے گی۔ خصوصاً سنہال اور سیام کی بھکشو جماعت اس عقیدے کو اب بھی تسلیم کرتی ہے۔ اسی لئے وہ ترپنگ کا سلسلہ اس طرح قائم کرتے ہیں۔ دئے۔ ست اور ادھی دھم۔ تاریخی نقطہ نظر سے بھی دئے پنک کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کئی جھٹے نہایت قدیم ہیں۔ اس سے نہ کہ صرف ہاتھ مابدھ کی زندگی بلکہ ان کے ذریعہ سنگھ کا قیام، اس کی ترقی، اس کے اصول، اس کی حکومت، اور ہاتھ مابدھ کی موت کے بعد کے ۲۰ سال کی تاریخ

یہ سب ہیں ورنے پنگ سے دستیاب ہوتا ہے۔ ادبی نقطہ نظر
 اگرچہ ورنے پنگ کی اہمیت اتنی ثابت نہیں کی جاسکتی کیوں کہ اس کا
 بیشتر حصہ اصول و قوانین سے متعلق ہے جو نہایت ہی خشک اور
 غیر دل چسپ ہی ہو سکتا ہے۔ تاہم اس کے بعض حصے ادبی نقطہ نظر
 سے قابل توجہ ہیں۔

ورنے پنگ کا ایک ہی موضوع ہے یعنی بھکشو اور بھکشی سنگھ۔
 یہ بودھ سنگھ کا آئین اور واحد بنیاد ہے۔ بودھ سنگھ کی وضاحت
 بھکشو اور بھکشیوں کی روزانہ زندگی کے اصول، دولت کے قوانین،
 بارش کے قوانین، غذا، لباس اور ادب سے متعلق قوانین۔ سنگھ کو
 برقرار رکھنے کے اصول، سنگھ کے اتحاد رکھنے کے اصول وغیرہ ہی
 ورنے پنگ کے موضوعات ہیں۔ ان تمام اصول و قوانین کی تشکیل
 مہاتما بدھ کی ہے بودھ سنگھ ایسا تسلیم کرتی ہے۔

ورنے پنگ کی ترتیب و تدوین اسی وقت ہوئی جب ست پنگ
 اور ابھی دھم پنگ مرتب ہوئے، ست اور ورنے میں کئی اقوال یکساں
 ملتے ہیں۔ ورنے سے متعلق کئی ہدایات ست پنگ میں بھی ملتے ہیں۔
 اور اسی طرح بدھ مذہب اور بدھ کی زندگی سے متعلق ست پنگ کے
 کئی لفظ ورنے پنگ میں بھی ملتے ہیں۔ دونوں کے اسلوب میں بھی
 کافی مماثلت ہے۔ لہذا اس بنیاد پر ان دونوں کو ہم عصر یا ایک ہی
 عہد کی کتابیں تسلیم کر سکتے ہیں۔

ابھی دھم پنگ پالی ترپنگ کا تیسرا اہم حصہ ہے۔ بدھ گھوش
 نے ابھی دھم سے مراد اعلیٰ دھم یا خاص دھم لیا ہے۔ یعنی "ابھی"
 کے سابقہ کو انہوں نے علاوہ یا خاص کے معنی میں لیا ہے۔ دھم کے

معنی استیاء کے ہیں۔ اسے رس بھی کہا جاتا ہے۔
 مذہب کا ایسا مومنوع ہے جو تینوں شکوں میں یکساں معاف پاتا ہے۔
 ہاں شکیں جدا جدا ہیں۔ پھر نوعی اختلاف بھی پیدا ہو گیا ہے۔
 ہے۔ ہاں شکیں جدا جدا ہیں۔ پھر نوعی اختلاف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ وہی ونے ٹیک
 جو دھم سنت ٹیک میں ہدایت کی صورت میں موجود ہے۔ اور ابھی دھم میں عناصر
 میں اصول اور ریاضت کی شکل میں ہے کیوں کہ وہاں ہاتما بدھ کے
 کی صورت ہیں۔ سنت ٹیک آسان ہے کیوں کہ وہاں ہاتما بدھ کے
 اقوال کو سیدھے سارے انداز میں رقم کر دیا گیا ہے۔ ابھی دھم
 میں انہیں اقوال کی تشریح و توضیح اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ مادی
 اور نفسیاتی اعتبار سے اس کی فہستہ سازی کی گئی ہے۔ چنانچہ جہاں
 سنت ٹیک عوام کے لئے ہے وہاں ابھی دھم ٹیک کی فہستوں اور
 توضیحات میں وہی منتخب افراد دلچسپی لے سکتے ہیں جنہوں نے بودھ
 فلسفہ کو اپنے مطالعہ کا خاص موضوع بنایا ہے۔ اور غالباً اسی
 مفہوم میں ابھی دھم ٹیک کو اعلیٰ دھم یا خاص دھم کہا گیا ہے۔
 عہد جدید کے طلباء کے لئے سب سے زیادہ وقت طلب
 مسئلہ تو یہ ہے کہ آج جس صورت میں ابھی دھم ٹیک ہیں ملتا
 ہے وہ کہاں تک بدھ کے اقوال ہیں اور یہ ضابطہ تحریر میں
 کب آیا۔ اس نقطہ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کے بعد ابھی دھم ٹیک
 اپنی موجودہ حالت میں، سنت ٹیک اور ونے ٹیک سے کم اہم ٹھہرتا
 ہے اور اس کا عہد بھی اتنی ہی یقینی طور پر ان کے بعد کا قرار
 پاتا ہے۔ ندان کتھا میں کچھ دوسرا اہم سوالات کے ساتھ دو اہم
 سوال اچار یہ بدھ گھوش نے کئے ہیں۔ پہلا یہ کہ — ابھی دھم کس
 کا قول ہے؟ — اور دوسرا سوال ہے۔ کس نے اسے ایک

سے دوسری نسل تک پہنچایا ہے۔ ۹۔ اول ذکر سوال کے جواب میں انہوں نے فرمایا ہے۔ مکمل انسان اور دوسرے سوال کے جواب میں کہا گیا ہے۔ مبلغوں کی نہ ٹوٹنے والی روایت ہے۔ پہلا جواب اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ ابھی دھم بدھ کے ہی اقوال ہیں۔ دوسرا جواب اس کے عہد سے متعلق ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان میں بودھ مبلغوں کی ایک سلسلہ دار روایت ملتی ہے۔ یہی مبلغ اسے ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچاتے رہے ہیں۔ اس کے بعد سنہالی جزیرہ میں بھکشو مہندادیہ، اتیہ، بھدنام اور سنبلائے۔ یہی بھکشو ابھی دھم پٹک کو بھارت سے لنکا اپنے ساتھ لائے۔ اچاریہ بدھ گھوش کا یہ بیان تاریخی نقطہ نظر سے بڑا اہم ہے۔ ہند کے لنکا میں ابھی دھم لے جانے کے بعد اس میں کسی قسم کی ترمیم و تحریف ہوتی ہو، اس کا کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا، اس کے بعد ابھی دھم پٹک ترتیب و تدوین کے مرحلے سے گزر گیا۔ اس بات کو تسلیم کر لینے میں ہمیں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ ابھی دھم پٹک بھی دیگر دونوں کے ساتھ ہی تقریباً ۲۵۰ ق۔ م مرتب ہو چکی تھی۔

بھرت سنگھ اپادھیائے کا خیال ہے۔

”پانلی پتر کا اجتماع ۲۵۲ ق۔ م میں ہوا۔ اس کے بعد ہی ہندو وغیرہ بھکشو لنکا روانہ کئے گئے۔ لہذا یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ لنگہ ۲۵۰ ق۔ م تک ابھی پٹک اپنی موجودہ صورت میں مکمل طور پر متعین ہو چکا تھا۔ بعد میں لمذپہ (۱۰۰ ق۔ م) میں تو ابھی دھم پٹک کے ساتوں

گرنٹھوں کا، ان کی تقسیم، اسلوب کی مختصر دایتوں

کے ساتھ بیان ہوا ہے۔“

ابھی دھم ٹنک کے موضوعات میں جدت نہیں ہے، بلکہ ست ٹنک کے ہی اقوال کو اس میں بنیاد بنایا گیا ہے۔ جیسا کہ رائس ڈیوڈس نے کہا ہے۔

” ابھی دھم ست ٹنک کی ہی تعلیق ہے۔“

(امریکن لکچر ز آن برہ از م لٹریچر: انز ہسٹری اینڈ لٹریچر، صفحہ ۶۲)

اچاریہ بڑھگوش نے بھی جیسا کہ قبل مذکور ہوا ہے اسے ”دھم“ کی اعلیٰ صورت تسلیم کیا ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ ست ٹنک میں مذکورہ اقوال کو ہی ابھی دھم ٹنک میں زیادہ جزئیات و تفصیلات کے ساتھ سمجھا گیا ہے۔ اس کے مفہوم کی تعین میں کچھ نیا پن ضرور آیا ہے۔ لیکن اس کے اصول وہی ہیں جو ست ٹنک کے ہیں۔ ابھی دھم کے اصولوں کے اصلی ماخذ کو ست ٹنک میں تلاش کرنا مطالعہ کا ایک دلچسپ موضوع بن سکتا ہے۔ اس سے دونوں کے تقابلی مطالعہ کی ایک صورت سامنے آسکتی ہے۔ ساتھ ہی خود ابھی دھم ٹنک کے ان اصولوں کو بھی آسانی سے سمجھا جاسکے گا جن کے ماخذ مشکوک یا مفقود ہیں۔ بھکشو جگدیش کاشیپ نے اسی طرح کی کوشش کی بھی ہے، ان کی رائے کے مطابق ”وہ بھیہ داد“ جس طرح ست ٹنک کا فلسفہ ہے، اسی طرح وہ ابھی دھم کا بھی فلسفہ ہے۔ وہ بھیہ داد کا مفہوم ہے۔ نفسیاتی اور طبیعیاتی عالم کی تمام حالتوں کا تجزیہ کر لینے کے بعد بھی ان میں کہیں آتما یا روح کا سراغ نہ ملنا۔ پہیہ، محور، جوا، وغیرہ کے بغیر ایک رتھ کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح انسان بھی، خط و خال، احساس (feeling)

نام، رسوم اور علوم کے ستونوں پر ٹکا ہوا ہے اور یہ سبھی ستون غیر مستحکم، غریزی روح اور الم زدہ ہیں۔ ان میں اپنا پن تلاش کرنا دکھ کا باعث ہو سکتا ہے۔ یہی بدھ کا فلسفہ ہے جو ست پٹک میں تکرار کے ساتھ مذکور ہوا ہے۔ مثال کے لئے سنیکت نکائے میں مہاتما بدھ کا یہ قول ملتا ہے — ہے گرہ پتی ! یہاں الم نصیب، آریوں کے فلسفہ سے نابلد، لا علم انسان، روپ (خط و خال) کو ذی روح کی شکل میں دیکھتا ہے یا آتما کو مجسم سمجھتا ہے یا آتما کو اس خط و خال میں دیکھتا ہے یا روپ میں آتما کا نظارہ کرتا ہے، وہ سمجھتا ہے، میں خط و خال ہوں اور خط و خال میں ہوں، اس طرح میں خط و خال ہوں اور خط و خال میں ہوں، سمجھتے ہوئے اس کے خط و خال میں تغیر ہو جاتا ہے۔ الثا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ اے گرہ پتی ! اسی سے پیدا ہوئے ہیں، غم، گریہ و زاری، دکھ اور ذہنی تکلیف، احساس، نام، رسوم اور علوم کو لے کر بھی اسی طرح غم و الم کی تعبیر پیش کی گئی ہے۔ انسانوں کے پانچ ستونوں (اسکندھوں) کے ذکر کے ساتھ اور بھی دوسری باتوں کا تجزیہ ست پٹک میں کیا گیا ہے۔ ان میں دو خاص ہیں۔ پہلا انسان اور خارجی دنیا کے تعلقات کی توضیح کے لئے ۱۲ حجموں کا ذکر کیا گیا ہے جو اس طرح ہیں۔

آنکھ — کان — ناک — زبان — جلد — نفس —

خط و خال — لفظ — بو — رس — لمس — اشیا —

ان میں انسان (دیکھنے والا) کا تجزیہ پہلے چھ حجموں میں کیا گیا ہے۔ جو روحانی حجم کہلاتے ہیں۔ خارجی عالم (دیکھی جانے والی) کا تجزیہ بعد کے چھ حجموں کی شکل میں کیا گیا ہے اور جو خارجی حجم کہلاتے ہیں۔ انسان اور خارجی عالم کے تعلقات اور ان تعلقات سے پیدا

ہونے والے احساسات کو مد نظر رکھ کر اسی اور خارجی عام و خاص
میں تقسیم کیا گیا ہے۔

آنکھ — کان — ناک — زبان — جلد — نفس — خط و قال
لفظ — بو — رس — لمس — اشیا — علم بعبارت —
علم سماع — علم شامہ — علم مذوقہ — علم لمس — اور
علم نفس —

درج بالا تینوں اقسام کی تفصیل ست پٹک میں موجود ہیں
لیکن وہاں مقصد صرف غیر روحیت کی تبلیغ کرنا ہے۔ علیحدہ علیحدہ سب
کا تجزیہ کرنا نہیں۔ یہ کام ابھی دھم میں کیا گیا ہے۔ کہنے کا مقصد صرف
اتنا ہے کہ ابھی دھم میں جو جزئیات و تفصیل ملتی ہے وہ ست پٹک
پر ہی مبنی ہے۔

ابھی دھم پٹک کی اساس ست پٹک پر استوار ہونے کے
باوجود بھی اس کے اسلوب میں کافی فرق ہے۔ ست پٹک میں جہاں
حقائق کی تعبیر و تفسیر مثالوں اور تشبیہوں کے ذریعہ کی گئی ہے، وہاں
ابھی دھم میں دھم کو بنیہ تشبیہ اور مثالوں کے ہی سمجھانے کی کوشش
ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی دھم عام لوگوں کی بجائے مخصوص اور
منتخب لوگوں کے لئے لکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کی زبان سے
بھی یہاں اجتناب برتا گیا ہے۔ ست پٹک میں جہاں زندگی اپنی تمام تر
تابانیوں کے ساتھ موجود ہے وہاں ابھی دھم پٹک میں اس کی لے دھیمی
ہے۔ ابھی دھم کے اسلوب کی ایک بڑی خوبی اس کا مکالماتی انداز
ہے، سوال و جواب کی صورت میں موضوع کی تفہیم کی کوشش کی
گئی ہے۔ ساتھ ہی اس میں جہاں کہیں تفصیل ملتی ہے وہاں مترادف

الفاظ اور توضیحی انداز اپنا یا گیا ہے۔

قدیم فرانسسی ادب

قدیم فرانسیسی ادب

کسی ملک یا خطہ کی بولی یا زبان بہت حد تک وہاں کے سیاسی سماجی اور معاشی حالات کے تابع ہوتی ہے، جب ملک میں سیاسی معاشی یا سماجی سطح پر کوئی بہت بڑا انقلاب رونما ہوتا ہے تو اس کو اثر زبان پر پڑنا لازمی ہے۔ یہ انقلاب اپنے جلو میں لسانی انقلاب کے عناصر بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرین لسانیات کسی عہد کی زبان کی ماہیت، اور اس کی ابتداء و عروج پر غور کرنے سے قبل متعلقہ عہد کے سیاسی و سماجی انقلاب کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ کیوں کہ بغیر اس کے نہ زبان کی ماہیت متعین کی جاسکتی ہے اور نہ ہی لسانی تغیرات کی نشاندہی ممکن ہے۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر فرانسیسی زبان کا جائزہ لیا جائے تو بڑی الجھنیں پیش آتی ہیں۔ کیونکہ فرانس کی پیچیدہ اور گنبدک تاریخ ہمیں کسی ایک نتیجے پر نہیں پہنچاتی۔ فرانس کا محل وقوع کچھ اس طور واقع ہوا ہے کہ وقتاً فوقتاً سیاسی

انقلاب کا درآنا فطری تھا۔ یورپی تاریخ کے آغاز سے قبل ٹرانس
 میں آبیرین اور کیلیٹ قبائل آباد تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ ہر لحاظ
 سے محفوظ و مامون ہیں، لیکن ان لوگوں نے اس حقیقت کو فراموش
 کر دیا تھا کہ فرانس، اسپین اور بریٹین کی شاہراہ عام ہے۔ علاوہ ازیں
 پڑوسی ملک جرمنی ہے جہاں سیاسی سطح پر اتھل پھل مچا ہے۔ مزید برآں
 شمال میں اسکیٹے نیویا ہے جہاں کے باشندوں میں توسیع پسندی
 کا میلان کروٹیں لے رہا ہے۔ ان صورت حال میں ان کا خود کو محفوظ
 و مامون تصور کرنا بیوقوفوں کی جنت میں رہنے کے مترادف تھا۔ جنوبی
 فرانس پر یونانیوں کی نو آبادی تھی۔

الغرض یہ کہ حضرت مسیح سے قبل فرانس کی سیاسی
 حالت یکساں نہیں تھی، ملک کے مختلف خطوں میں مختلف قبائل اپنی
 اپنی ڈھلی الگ الگ بجا رہے تھے، چنانچہ ان کی بولیوں کے بارے
 میں دلوث کے ساتھ کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ تقریباً پچاس برس
 قبل جب سیزد نے پہلی بار تمام خطے پر قبضہ جا کر ایک متحدہ حکومت کی
 بنیاد ڈالی تو لاطینی اس ملک کی درباری زبان قرار پائی، جس نے
 جلد ہی تفوق بھی حاصل کر لیا۔ تقریباً ۴ سو برس بعد گوٹس، فرینکس
 اور برگنڈیوں کا نزول ہوا۔ ان لوگوں نے ۴۸۶ء میں کلورس کی سرکردگی
 میں ایک بادشاہت قائم کی۔ چنانچہ تبدیلی حکومت کا اثر وہاں کی بولی
 پر بھی پڑا۔ لیکن اس وقت مختلف قبائل کچھ اس طرح گڈمڈ ہو گئے تھے
 کہ زبان کی کوئی واضح شکل و صورت ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ البتہ
 جنوبی گالس جو خود کورومن کہلانے کے مدعی تھے۔ اپنی زبان کورومن
 کہہ کر پکارتے تھے۔ شارلیمان کے عہد حکومت میں ایک بار پھر زبانوں

کی آمیزش ہوئی۔ اور اس طرح لسانِ سہیلی کی آمیزش ہوئی۔ لیکن عوام کے دلوں پر روسی
 لاطینی شعرا و ادبا کی زبان متراپائی، لیکن عوام کے دلوں پر اٹالوی اسپینی
 ہی حکومت کرتی رہی۔ آگے چل کر رومن ہی کی بنیاد پر اٹالوی اسپینی
 اور دیگر زبانیں استوار ہوئیں اور رومانی زبان قرار پائیں۔ دسویں
 صدی میں نارمنوں کا حملہ ہوا۔ ان حملہ آوروں نے عوام کی زبان کو
 قبول کیا اور اسے ہی رواج بخشا۔ لیکن ساتھ ہی ان کی اپنی زبان
 بھی اس میں آمیز ہوئی۔ اس امتزاج سے ایک نئی زبان معرض
 وجود میں آئی جو نارمن فریج کہلائی، لیکن ملک کے جنوب میں لسانی
 سطح پر یہ امتزاج واقع نہیں ہوا، اس لئے وہ پہلی ہی حالت پر
 رہی۔ ۱۲ویں صدی میں بھی دونوں زبانیں۔ فرانسیسی اور پرووینشل کی
 شکل میں ابھریں۔ بعد ازاں جب پیرس کا قیام عمل میں آیا اور وہاں
 حکومت قائم ہوئی تو فرانسیسی کو پھیلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اگرچہ یہ
 دوسری زبانوں کے مقابلے میں ثقیل اور سخت زبان تھی، تاہم جدید زبان
 کی حیثیت سے ابھرنا اس کا مقدر تھا۔

پرووینشل شاعری نے اپنے ہاں ویرجیلیس جنوگ کے
 زمانے میں نکالے۔ یہ ادب کا بڑا دلچسپ واقعہ ہے کہ پرووینشل
 شاعری نے عروج کی منزلیں اس وقت طے کیں جب یہ ایام طفولیت
 میں تھی۔ اس کے شاعر نہ صرف جاہل مطلق تھے بلکہ تحریر و تقریر سے
 بھی ناواقف تھے۔ ان کو نہ تاریخ کا علم تھا اور نہ اساطیر سے واقفیت۔
 کلاسیکی ادب تو انہیں چھو کر بھی نہیں گذرا تھا۔ ان کی ساری توجہ کا
 مرکز بس لے دے کے ایک زبان تھی، جس کے خم کا کل کی آراستگی
 میں ان کی ساری صلاحیتیں صرف ہوتی تھیں۔ ان کی حد سے بڑھی

ہوئی وحشی جبلت۔ اور عورتوں سے غیر مشروط وفاداری ہی ان کی شاعری کی محرک تھی۔ ان میں صلیبی جنگوں کا وحشیانہ اور غیر مہذب جوش و ولولہ بھی شامل تھا۔ ان کے پاس نہ کوئی نظام اخلاق تھا اور نہ تہذیب۔ شاعری اپنی عملی زندگی میں بھی اخلاقیات کو بالائے طاق رکھے ہوئے تھے۔ چونکہ ہر طرف مرنے والی تھی، دولت کی بہتات تھی، اس لئے عیش پرستی، رنگینی اور کیف انگیزی کا ماحول تھا۔ شاعر اسی ماحول کے پروردہ تھے، اس لئے ان کی شاعری بھی انہیں عناصر سے مملو تھی، مبالغہ آمیز جذبات، جھوٹے اور ناپاک احساسات، عورت پرستی، تعیش پسندی اور رنگینی وغیرہ سے ان کی شاعری عبارت تھی۔ اس زبان نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ اور نہ ہی کوئی اعلیٰ پایہ کی تخلیق چھوڑی۔ یہی وجہ ہے کہ دو سو سال کے اندر اس زبان پر پیری آگئی۔ شاعر مرد و قرار پائی اور زبان کی حیثیت محض ایک بولی کی رہ گئی۔

تقریباً اسی زمانے میں شمالی فرانس میں شاعروں کی ایک کھیپ اٹھتی ہے اور شہرت و مقبولیت انکی ہم رکاب ہوتی ہے۔ ان کا مذاق و میلان پر و ویکل شاعروں سے مختلف ہوتا ہے۔ شمالی فرانس کے شاعروں میں بیشتر اسکینڈے نیویا کے باشندے تھے، ان کے عزائم بیدار، حوصلے بلند، اور فطرت سر ہم جو تھی، جنگ کا رومانی تصور رکھتے تھے۔ لہذا وہ سب سے پہلے ایک مرد مجاہد تھے، بعد میں کچھ اور، ان کی محبت، اور جذبہ عشق بھی جنگ کے اسی رومانی تصور سے وابستہ تھا۔ اس کے اندر نسائیت اور ناز و ادا کا طریق نہ تھا۔ بلکہ مردانہ آہنگ اور بہادرانہ فطرت کا طور نمایاں تھا۔ ۱۱۴۰ء

کے بعد تقریباً ایک سو سال تک ان کی نثری نگارشات اور معرکی حیات
 میں ارتھورین رومانس (Arthurian Romance) کی گونج سنائی
 دیتی رہی ہے۔ ارتھور کا رومان ایک ایسا موضوع تھا جس پر کچھ لکھنا شروع
 وادبا اپنا قلم منصبی سمجھتے تھے۔ اس رومان کا رواج منمنہ کے جاقری کی
 تاریخ سے ہوتا ہے۔ وہ ایک ویس مورخ تھا، اس نے سلطنت برطانیہ
 کی تاریخ لکھی تھی۔ اور مواد آکسفورڈ کے آرک ڈیکان والٹر سے اخذ
 کیا تھا۔ جیسا کہ اس نے خود لکھا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ جاقری کا
 یہ بیان صداقت پر مبنی ہو، لیکن اس سے بھی قبل ایک تاریخ کا ذکر
 ملتا ہے۔ اور وہ ہے نینین کی "Historia Britonum" نینین کی
 یہ کتاب برطانیہ کی روایات پر مشتمل تھی۔ آج یہ کتاب دستیاب نہیں لیکن
 جاقری نے جس زمانے میں اپنی تاریخ لکھی، اس وقت یہ کتاب موجود
 تھی چونکہ دونوں کا موضوع یکساں تھا۔ یعنی برطانیہ کی تاریخ، لہذا یہ
 تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ جاقری نے نینین کی مذکورہ کتاب سے ضرور استفادہ
 کیا ہوگا۔ جاقری کی یہ کتاب اسلوب اور طرز بیان کے اعتبار سے جرمن
 کی کتاب Nibe Iugenleid سے مشابہ ہے، اس میں بھی تاریخی
 روایتوں کو تخیلی بنیادوں پر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہ بات مانی جاسکتی
 ہے کہ یورپ میں تخیل آفرینی کی جو روایت قائم ہوئی وہ اسی کتاب سے
 ہوئی۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے
 کہ پچاس برس کے اندر اندر جرمنی، اٹلی اور فرانس نے اس کا چر بہ
 اتارا اور اس کے طرز کو اختیار کیا۔ جاقری کی اس داستان کا تاریخ کا
 مرکزی کردار شہنشاہ ارتھور ہے۔ اور اس کے واقعات گول میز کے
 قیام سے متعلق ہیں۔ انگلینڈ میں اس کے منظر عام پر آنے کے بعد

جاقری گیر اور ولس نے اس کا ترجمہ ایگلونار من میں کیا۔ متعلقہ عہد کی دوسری تاریخوں کی بنیاد پر اصل تاریخ تسلیم کی جاسکتی ہے۔ گول میٹر میں مختلف قوانین کی جو حق تلفی ہوئی اور ان کا جو استحصال ہوا، اس نے شاعرانہ اور رومانی تصورات کے لئے اچھا خاصا مواد فراہم کر دیا۔ چنانچہ ادب و شعرا نے اس موضوع پر خوب طبع آزمائی کی۔ نتیجتاً ایک ایسا ادب منفہ شہود پر آیا جس پر ایک ہی موضوع کی ہستہستی۔ موضوع اور مواد کی یکسانیت کی وجہ کر اسے ارتھری ادب (Arthurian literature) کہا گیا۔

۱۱۰۰ء میں لوکاس ڈی گاسٹ نے ٹرسٹن کا برطانوی رومان لکھا۔ یہ فرانس کی پہلی تخلیق تھی۔ ۱۲ویں صدی کے اختتام میں لانسے لوٹ کی کہانی منظر عام پر آئی جس کے مصنف والٹر ماپ (Walter Map) تھے۔ والٹر ماپ ویس تھے اور انہوں نے پیرس میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کی یہ کتاب نشر میں تھی۔ ارتھورین ادب کی ایک اور اہم اور قدیم کتاب سر مٹھامس مارلے کی Morle Arthur تھی جو ۱۴۸۵ء میں شائع ہوئی۔

ارتھر کے رومان کے علاوہ اور بہت سے رومان مختلف بہادروں سے وابستہ تھے، مثلاً سکندر اعظم سے بھی ایک رومان وابستہ تھا، اور ارتھری رومان کی طرح مشہور رہتا۔ لیکن آج اس کی اہمیت فراموش کر دی گئی ہے۔ جبکہ ارتھر کا رومان آج بھی اپنی آب و تاب رکھتا ہے، سکندری رومان کی ابتدا تو اس کے عہد سے ہی شروع ہوتی ہے، لیکن درمیان میں اس کی کڑیاں ٹوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ سکندر کے ساتھی کلاستیفینز نے اپنی فتوحات اور کارناموں

کی ایک تاریخ قلمبند کی تھی، یہ تاریخ آج دستیاب نہیں۔ اور یہ ہے۔
 صدی عیسوی تک اس کا کوئی ذکر ملتا ہے۔ لیکن اچانک تیسری صدی
 عیسوی میں سکندر سے متعلق ایک افسانوی کہانی کا رواج اسکندریہ میں
 ہوتا ہے۔ اور اسے کلاستھینیز سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اس کہانی نے
 جلد ہی شہرت اختیار کر لی اور اس کے تراجم لاطینی، سیرانی، آرمینی،
 اور عبرانی زبانوں میں ہوئے۔ فرانس کے شاعر بھی اس داستان سے
 متاثر ہوئے اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لبرٹ لائی کورٹ
 نے الیکزنڈر ڈی پرس کے اشتراک سے اس داستان کو
 تفصیل سے قلمبند کیا۔ اور ۱۸۴۴ء میں اسے شائع کر دیا۔ چونکہ یہ
 کتاب پچھلی تمام کتابوں سے زیادہ تفصیلی تھی، اس لئے اسے
 معیاری کتاب تسلیم کیا گیا۔ اسی کتاب سے الیکزنڈر راسن درس
 کی ابتداء ہوتی ہے جو اب بھی فرانس (Alexandrine Verse)
 میں سنجیدہ شاعری کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ سکندر کے اس
 رومان کے علاوہ گال کے اماڈس کا رومان، اور شارلیمان کا رومان بھی
 فرانسیسی شاعری کا اہم موضوع تھا۔

مذکورہ بالا رومانوں کے علاوہ شمالی فرانس کے شاعروں
 نے تمثیل نگاری کو بھی رواج دیا۔ اس سلسلے میں روز (Rose) کا رومان
 سب سے پہلی اور طویل ترین تمثیل ہے۔ اس کتاب کو عوام میں جو مقبولیت
 حاصل ہوئی، وہ اور کسی تمثیل کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس لمبی تمثیل کو
 دو مصنفوں نے مل کر پورا کیا۔ ۱۲۹۰ء میں Guillaume de Lorris

نے اس کی ابتداء کی، اور تقریباً ۵۰ برس بعد اس کا خاتمہ Jean
 de Meung کے ہاتھوں ہوا۔ اب تمثیل کی اتنی اہمیت اور قدر و قیمت

نہیں رہی۔ لیکن ایک زمانہ میں جبر و تشدد کے خلاف آواز اٹھانے کا
 اور ماحول کے متعلق اپنے باغیانہ جذبات کے اظہار کا یہ ایک موثر
 ذریعہ تھی۔ مزید برآں تمثیل نگاری ہر کس و ناکس کے بس کا روگ
 نہیں، بلکہ اس کے لئے خلاق ذہنیت اور عمدہ صلاحیت درکار ہے،
 یہی وجہ ہے کہ عالمی ادب کی قد آور شخصیتوں نے اس فن میں
 طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً اسپنسر نے اپنی کتاب *Fairy Queen* تمثیل
 میں ہی لکھی، *Bunyan* کی نظم *Pilgrims Progress*، تمثیل
 نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی
 تمثیل نگاری پائی جاتی ہے۔ لیکن تمثیل نگاری کی تاریخ میں جو مقبولیت
 روز کے رومان کو نصیب ہوئی وہ شاید کسی اور کو نہ ہو سکی حتیٰ کہ
 اسپنسر کی فیری کوئن کو بھی نہیں۔ مشہور انگریز نقاد *Saints bury*
 نے اس کی مقبولیت کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس
 کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ یہ اپنے عہد کے ذہنی میلانات
 و رجحانات کی سچی تصویر کشی کرتی تھی۔ یہ وہ دور تھا کہ روشن خیالی،
 اصول مذہب سے متصادم ہونے کے لئے پرتول رہی تھی۔ سماجی مساوات
 کی آواز ذات پات اور طبقاتی بنیادوں کو منہدم کر رہی تھی۔ بیداری
 اور راہبانہ تصور ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو رہے تھے۔ علم کی
 وسیع افق پر تنقید کا سورج ابھی نہیں ابھرا تھا، لیکن اس کے آثار
 ہویدا ہو رہے تھے، لہذا روز کی رومانی شانری میں انہیں رجحانات
 و میلانات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ نظم برائے نام ہی ہے
 نثر کے مقابلے میں صرف وزن کی پابند ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ اپنے
 عہد کے رجحانات و میلانات کا سچا اظہار ہی ہے۔ یہ اپنے طرز کی

پہلی کتاب ہے، جس کا موضوع ظاہری طور پر تو محبت کی ادلی تڑپ ہی ہے، لیکن اس کے جلو میں کئی پوشیدہ امکانات بھی ہیں۔ کرداروں کی گونا گوں فطرت اور مزاج کے مطابق ان کے نام رکھنے کی روایت ایلیزابیتھ کے عہد تک چلتی ہے۔ اسپنسر اور بن جانسن کی تخلیقات اس کی مثال ہیں۔ آج بھی یہ روایت کبھی نہ کبھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

تمثیل نگاری کے دوش بدوش وہ داستانی ادب بھی قابل ذکر ہے۔ جس میں طنز و ظرافت، اور مزاح و شگفتگی کی پھلجھڑیاں چھوٹی ہیں۔ داستانوں کی روایت ہندوستانی اور عربی ادب سے فرانس پہنچی اور بہت جلد ہی ترقی کی منزلیں طے کیں۔ داستانی ادب کو نقطہ عروج تک پہنچانے اور قبولیت عام کی سند دلوانے میں فرانس خصوصاً اور یورپ عموماً پیش پیش رہا۔ متعلقہ عہد کی تصانیف میں سب سے زیادہ جو ہمیں متاثر کرتی ہے وہ یہی داستانی ادب ہے۔ اس کے طنز و مزاح آج بھی ہمیں ایک کیف انگیز اور روح پرور فضا میں لے جاتے ہیں۔ چونکہ طنز و مزاح کے سوتے انسانی فطرت سے پھوٹتے ہیں، اس لئے اس میں آفاقیت اور ابدیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کا اپنا کوئی عہد نہیں ہوتا کیوں کہ انسانی فطرت زمان و مکاں سے ماورا ہے۔ چونکہ فرانس کی داستانیں اور کہانیاں اپنے دامن میں طنز و مزاح اور ظرافت و شگفتگی کے شعلے چھپائے ہوئے ہیں، اس لئے ان کی اہمیت و افادیت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ اس زمانے میں تھی۔ مزاح نے کہا ہے۔ کسی عہد کی زندگی کے تضاد اور تغیرات کی ایسی پیش کش ہے جو لطافت و ظرافت، شگفتگی و رعنائی، حسن و دلکشی سے شربور

سید ایاز احمد - روضہ سنس، بری

ہونے کے ساتھ اصلاحی پہلو اور دانائی کا عنصر بھی رکھتی ہے۔ یہ ایک
 تفریح اور وقت گزاری کی چیز بھی ہے اور بعض اخلاقی امراض کے
 لئے ایک قسم کا علاج بھی، تنقید معاشرہ بھی ہے۔ اور سماج کے
 فاسد بادہ کے لئے نشتر بھی، اس طرح اس کی افادیت مسلم ہے۔
 یہ اپنی افادیت اور آفاقیت کی بنا پر ہی بار بار دہرایا جاتا ہے۔
 فرانسیسی داستانیں بھی اپنے طنز و مزاح کی وجہ سے، مقامی
 تبدیلیوں کے ساتھ بار بار دہرائی گئی ہیں۔ ان میں سے کئی
 اطالیہ کے بوکاشیو کے مجوئے میں آج بھی محفوظ ہیں، فرانس
 کی داستانوں کے متعلق ایک بڑی عجب بات یہ پائی جاتی ہے کہ
 ان کے کسی مصنف کا نام اور حال معلوم نہیں۔ ایسی بہت کم کہانیاں
 ہیں جو کسی خاص مصنف سے منسوب ہیں۔ اس سلسلے میں بس یہ کہنے پر
 ہی اکتفا کیا جاسکتا ہے کہ چونکہ وہ ایک مخصوص عہد کی آئینہ دار ہیں، اس
 لئے ان کا مصنف بھی زمانہ ہی ہے ان داستانوں میں سب سے زیادہ
 دلکش اور موثر داستان آکسین اور نیکولٹ کی عشقیہ کہانی ہے۔ یہ
 داستان تیرھویں صدی سے متعلق ہے۔ اگرچہ اس کا موضوع بھی
 وہی گھسائیہ اور روایتی عشق ہے، لیکن یہ داستان اپنے اندر کچھ
 ایسے عناصر بھی رکھتی ہے جو ہمارے دلوں کے تار کو چھیڑتے ہیں۔
 اور ہمیں ایک سردرانگیز لمحات سے روشناس کرواتے ہیں۔
 داستان زیادہ طویل نہیں بلکہ انتہائی مختصر ہے۔ اس میں نثر و نظم
 کی دلکش آمیزش ہے۔ اسے بجا طور پر ایک شاہکار اور لافانی تخلیق
 کا نام دیا جاسکتا ہے۔
جہاں تک ڈراموں کا تعلق ہے۔ تو اس سلسلے میں کسی محال

ط۔ ڈرامیٹک ورکس۔ رلیسان۔

انکار نہیں کہ پیرس ایک عرصہ تک ڈراموں اور تھیٹروں کا مرکز رہا ہے۔
 لہذا یہ موضوع تفصیل طلب ہے، میں پھر کبھی اس پر روشنی ڈالوں گا۔
 ابھی میں صرف خود کو مذکورہ بالا ادبیات کی مثالوں تک محدود رکھتا
 ہوں۔

سب سے پہلے فرانسیسی ادب کی ان نظموں پر روشنی ڈالی جائے
 جو بہادرانہ کارناموں اور بہات کی ایک دنیا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔
 یہ رومانی نظمیں، بیانیہ یا رزمیہ شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان
 کا تعلق تاریخ فرانس سے ہے۔ یعنی ان نظموں میں جن بہادروں کے
 کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ تاریخ فرانس سے ہی ماخوذ ہیں۔
 اس طرح ان نظموں کی اہمیت ادبی ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی بھی ہے
 بیشتر نظمیں Assonant rhyme میں لکھی گئی ہیں۔ نظم نگار
 شمالی فرانس کے نوابین اور پادریوں کے طبقے سے تعلق رکھنے والے
 ہیں۔ ان کا زمانہ تخلیق ۱۲ ویں صدی عیسوی ہے۔

ان رومانی نظموں میں اعلیٰ پایہ کی نظم
 Chanson de Roland ہے۔ یہ دوسری رومانی نظموں کی بہ نسبت زیادہ قدیم ہے۔
 اس کا زمانہ تخلیق گیارہویں صدی کا آخری حصہ بتلایا جاتا ہے۔ اس نظم
 کا قدیم مسودہ آکسفورڈ کے کتب خانے میں اب بھی موجود ہے، اس
 مسودہ کے مطابق یہ نظم ۴۰۰۰ سطروں پر مشتمل ہے۔ اس کے مصنف
 کا نام Theroulde درج ہے جو ایک نارمن ہے۔ اس نظم کا
 موضوع رولینڈ کی موت اور شارلیمان کا انتقام ہے۔ اس کے کئی
 تراجم بھی ہوئے، انگریزی میں اس کا ترجمہ
 Leonce Rabillan اور John O. Hagan نے کیا۔

۱۔ ڈرامیٹک ورکس : مولیئر

نظم کی مختصر کہانی اس طرح ہے۔ مارسل سارلوسا کا سہم پرست بادشاہ ہے، وہ شارلیمان کے ساتھ ونداداری نبھانے کو تیار ہے بشرطیکہ وہ فرانس لوٹ جائے، رولینڈ اس تجویز کی مخالفت کرتا ہے لیکن گیتلن اس تجویز کی تائید کرتا ہے۔ رولینڈ سارگوشا کے سفیر بننے سے بھی انکار کر دیتا ہے اور گینلن کی سفارت کے لئے سفارش کرتا ہے۔ گینلن مارسل کے پاس جاتا ہے اور اس کی تجویز کی تائید اور رولینڈ کی شکایت کرتا ہے، مارسل کو گینلن کی حسد و رقابت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ اسے رولینڈ کے خلاف ابھارتا ہے اور اس کی خوب عزت و توقیر کرتا ہے اور اسے انعام و اکرام سے بھی نوازتا ہے۔ مارسل گینلن کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ رولینڈ پر عقب سے حملہ کر دے، عقب کی فوج کا کمانڈر رولینڈ ہی ہے۔ رولینڈ کے خلاف مارسل ایک بہت بڑی فوج لے کر مقابلے کے لئے آگے بڑھتا ہے۔ اور رولنس والز کی گھائی میں رولینڈ پر حملہ آور ہوتا ہے، رولینڈ کے پاس بہادرروں کی ایک قلیل تعداد ہے، اس لئے اریور اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے ناقوس بجائے، تاکہ شارلیمان اس کی مدد کے لئے خود آئے یا اپنی کمک روانہ کر دے۔ لیکن رولینڈ اس تجویز کو اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اس سے اس کی شجاعت پر آخ آتی ہے۔ چنانچہ جب جنگ کا آغاز ہوتا ہے تو آرک بشوپ ٹرین عیسائی فوجوں کو دعا دینے کے بعد میدان جنگ میں کود پڑتا ہے اور بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے جاں بحق ہوتا ہے۔ ہزاروں لوگ موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔ رولینڈ جب، اپنے آدمیوں کی لاشوں کے انبار کو دیکھتا ہے تو اس کا گھنڈ

چکنا چور ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بالآخر وہ اپنے ناقوس لو بجا رہا ہے، لیکن تب تک کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ جب شارلیمان میدان جنگ تک پہنچتا ہے، رولینڈ بھی قتل ہو چکا ہوتا ہے۔ شارلیمان بھگوڑے منم پرستوں کی فوج پر ٹوٹ پڑتا ہے اور ان سے بڑا خوفناک انتقام لیتا ہے۔ گینلن پکڑا جاتا ہے اور اپنے تمام اعزاء کے ساتھ قتل ہوتا ہے۔

بعد کی رومانی نظموں میں گینلن کو جا برد ظالم اور رولینڈ کو ایک عیسائی ہیرو کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔ میں یہاں نظم کے ایک حصے کا ترجمہ پیش کرتا ہوں، جس میں اولیور رولینڈ کو بار بار ستورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے ناقوس بجائے، لیکن رولینڈ تفاخر اور چھوٹی شان میں ایسا نہیں کرتا اور بالآخر موت کا پیالہ پیتا ہے،

رولینڈ کا تفاخر

منم پرستوں کا دستہ، کافی مضبوط اور طاقت ور ہے۔
اور ہمارے فرینکس تعداد میں بہت کم۔ اولیور نے کہا۔
میرے ساتھی۔ رولینڈ اپنے ناقوس بجاؤ،
کارل سنے گا۔ اور اس کی فوج لوٹ آئے گی۔
رولینڈ نے کہا۔ ایسا کرنے سے پہلے میں پاگل ہو جاؤں گا۔
فرانس میں جام شہادت پینا ہی میری بہادری کا انعام ہے۔
میں اپنے ڈورنڈانا سے سخت اور شدید حملہ کروں گا،
میری تلوار کے دستے خون آلود ہوں گے۔

منہم پرست دشمن اپنی سزا کو پہنچیں گے۔
 ان کی موت، میں قسم کھا کر کہتا ہوں، اس دادی میں ان کا
 پتہ کھینچا کر رہی ہے۔

اے رولینڈ، تم اپنے ہاتھی کے دانتوں سے بنے ناقوس کو بجاؤ،
 کارل کے کانوں تک اس کی آواز پہنچے گی۔
 تو وہ اپنے بہادروں کو ضرور واپسی کا حکم دے گا۔
 اس کے تمام بیرن مدد کو آجائیں گے۔
 نہیں۔ خدا اس کا حکم کب دیتا ہے، لعنت ہو مجھ پر۔
 اگر میں ایسا کروں۔ یہ بات میری شان و جلال کے منافی ہے۔
 کیا معزز فرانس اتنی ذلت میں گر جائے گا۔
 یہ بہترین تلوار جس نے میری خدمت بحسن و خوبی انجام دی ہے۔
 میری ڈورنڈانا کی ضرب کاری ایسی پڑے گی
 کہ یہ خون سے رنگ جائے گی۔
 دشمن کے ستارے گردش میں ہیں۔
 وہ جلد ہی مردوں میں شمار ہوں گے،
 رولینڈ، رولینڈ۔ پھر بھی ایک بار اپنے ناقوس کو بجا کر دیکھو۔
 کارل سن لے گا۔ اس سے پہلے کہ وہ درہ پار کرے۔
 اور فرینکس سرعت رفتاری کے ساتھ لوٹ آئیں گے۔
 نہیں۔ میں ہرگز اپنے ناقوس نہیں بجا سکتا۔
 میں سمجھی یہ پسند نہیں کروں گا کہ لوگ مجھے نفرت و حقارت سے

یاد کریں۔
 منہم پرست دشمنوں کے خوف سے میں کیوں ایسا کروں،

میں اپنی شجاعت کے دامن پر۔۔۔
 ہاں اپنا ناقوس بجاؤں گا، جب لڑائی کا فیصلہ ہو جائے گا۔
 ہزار بار بجاؤں گا۔ سات سو بار اس سے بھی زیادہ۔
 اور میری ڈورنڈانا گاڑھا خون پئے گی۔
 ہمارے فرنیس دشمنوں کو غلاموں کی مانند سمجھیں گے۔
 دشمنوں کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ ہے لیکن ایک ہی قبر میں
 ان سب کو لینا مقدر ہے۔
 میں نہ مرد مانگے گا ارادہ رکھتا ہوں اور نہ اپنے سر پر داغ لگانے کا۔
 میں نے اسپین کے سارا سین فوجوں کو دیکھا ہے۔
 میدانوں، وادیوں اور پہاڑوں پر پھیلی ہوگی۔
 ان کے قدموں کے تلے یہ تمام خطہ چھپ گیا ہے۔
 دشمن ٹڈی دل ہیں اور ہم
 مٹھی بھر،

رولینڈ نے اسے جواب دیا۔ پھر بھی۔
 میری روح جوش شجاعت سے تپ رہی ہے۔
 خدا اور اس کی بہشت کے فرشتے حفاظت کریں گے۔
 فرانس کی شان میں کثرت بازو پر منحصر ہے۔
 موت اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ میری شہرت پر دھبہ آئے،
 ہمارے شہنشاہ ایک ضرب کاری کو پسند کرتے ہیں۔

Chanson de Rolland کے بعد قدیم فرانسیسی ادب کا دوسرا
 قابل قدر رزمیہ Roman de Rou ہے۔ جسے ماسٹر ویس سے منسوب

کیا جاتا ہے۔ ماسٹر ویس ایک رومن مصنف تھا جس کی پیدائش جزیرہ جزیرہ
 میں ۱۱۲۴ء میں ہوئی تھی، وہ بلاشبہ ایک جنس شخص تھا، اس نے
 اپنی ادبی زندگی کا آغاز نظم نگاری سے کیا اس نے اپنی نظموں میں مذہبی
 بزرگوں کے حالات اور روایات کو قلم بند کیا۔ اس نے جاقری کی نیم
 داستانی تاریخ کو بھی نظم کا جامہ پہنایا۔ ویس کی منظوم تاریخ
 Romans de Brut کے نام سے معروف ہے۔ لیکن اس کا قابل قدر
 کارنامہ Roman de Rou ہے۔ یہ رزمیہ طبع زاد نہیں بلکہ ماخوذ
 ہے۔ اسے پہلے ولیم فاتح کے پادری نے لاطینی زبان میں نظم کیا
 تھا۔ ویس نے اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کیا۔ لیکن یہ ترجمہ
 من وعن نہیں۔ بلکہ اس میں اس نے تفسیر بھی کیا ہے۔ اس رزمیہ
 کی تاریخی حیثیت مسلم ہے، مورخ فری مین اس کو تاریخ مانتا ہے
 اور اس سے حوالے بھی نقل کرتا ہے، رزمیہ ... اسطور پر مشتمل
 ہے۔ یہ سطور مختلف بحروں میں ہیں، لیکن بیشتر Octosyllabic
 میں ہیں۔ تقریباً رزمیہ کا ایک چوتھائی حصہ ایکزٹرائن میں بھی ہے۔
 جس کی بنیاد پر یہ تصنیف مشتبہ قرار دی گئی ہے۔ ناقدین کا خیال
 ہے کہ اس رزمیہ کا خالق تنہا ویس نہیں، بلکہ دوسرے مصنفوں کا بھی
 خون جگر اس میں صاف ہوا ہے۔ امرزاقہ کیا ہے، یہ تو تحقیق ہی ثابت
 کرے گی، لیکن فی الوقت ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ اس گراں قدر
 رزمیہ کا تنہا خالق ماسٹر ویس ہی ہے۔ ویس کا انتقال ۱۱۴۰ء کے
 بعد انگلینڈ میں ہوا۔

ذیل میں اس کے رزمیے کے ایک حصہ کا ترجمہ پیش کر
 رہا ہوں۔ اس کا مکالماتی انداز ڈرامائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ موصوع

جیسا کہ قبل کہہ چکا ہوں، وہی جنگ اور بے شک و یقین اور
ڈیوک ولیم انسردہ خاطر تھا کہ اس کے پاس نہ قوت تھی اور

نہ طاقت۔

وہ سوچ رہا تھا کہ میدان جنگ میں تنہا ہوگا۔
اسے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ میدان کارزار میں کون اس کا حامی ہوگا

اور کون اس کا مخالف؟
ہم یہاں کیوں تاخیر کریں؟ اس نے کہا۔ میں فرانس جاتا ہوں۔
اس کے بعد بوٹن نے کہا۔ ڈیوک ولیم۔ تم نے بزدلوں

والی بات کہی۔
کیا کہا؟ فوراً بھاگ جاؤ گے؟ نیزہ اور تلوار اٹھانے سے قبل۔

تم خود سوچو، کیا ہم تیر فرار برداشت کر پائیں گے؟ تم بالکل

طفلاً نہ باتیں کرتے ہو۔
اپنے آدمیوں کو حکم دو۔ اور جنگ کے لئے کمر بستہ ہو جاؤ، اپنے

حوصلہ کو بلند رکھو۔

تیرے دشمن چھوٹے ہیں، اور وہ یقیناً ہزیمت اٹھانے والے ہیں۔
بوٹن بے ولیم نے کہا۔ میں خود کو جنگ کے لئے کیسے کمر بستہ کروں۔

ری اولف، کی فوجوں کی تعداد ہم سے چار گنی ہے۔
میرا حکم دنیا میری خودکشی کے مترادف ہے، میں دشمن کے

خلاف کیسے سوچوں۔

تم ایک بزدل اور ڈرپوک ہو۔ بوٹن نے کہا۔ سینٹ فائیکرے

اس بات کو اچھی طرح جانتا ہے۔
لیکن خدا کے بیٹے پر مستحکم عقیدے کے ساتھ میں کہتا ہوں۔

کہ تمہیں کیا کرنا ہے اور تم سینہ کو بی کر رہے ہو۔
 تم نہ تلوار اٹھاؤ گے اور نہ لڑو گے، بس بھاگ جاؤ گے۔
 رحم ! بس رحم ! — ولیم چیخ اٹھا۔ کیا تمہاری آنکھوں پر پٹی
 بندھی ہے، تم نہیں دیکھتے کہ کس طرح ری اولف نے میرا محاصرہ کر لیا ہے۔
 اور میرے باغی سردار سب کے سب اس کے ساتھ ہیں۔ کیا یہ سودا
 مجھے مہنگا نہیں پڑے گا۔
 وہ سب میرے خون کے پیاسے ہیں۔ اس لئے وہ محاصرہ کئے

ہوئے ہیں۔
 میرا دل گواہی دیتا ہے کہ میں اس سرزمین سے ان کو کبھی باہر
 نہیں نکال سکتا۔

مجھے جنگ کے ارادے سے باز آنا چاہیے، اور جتنی جلد ممکن ہو
 فرانس میں پناہ گزین ہو جانا چاہیے۔
 اس کے بعد برنارٹ گویا ہوا۔ میں جانتا ہوں کہ سردار تمہارا

ساتھ نہیں دیں گے۔
 ان لوگوں نے غداری کی ہے۔ لیکن ایک دن ضرور آئے گا۔
 سزا کا دن۔ ہم لوگ انہیں مزہ چکھائیں گے۔ پھر ہم اپنے
 وطن کو کیوں چھوڑیں۔

ڈنمارک اور اس سرزمین پر ہم لوگوں نے قدم رکھا اور اسے
 اپنی قوت بازو سے حاصل کیا۔

لیکن آج تم تلوار اٹھانے سے خوف کھاتے ہو، اور جنگ
 کا حوصلہ نہیں رکھتے۔
 پھر تو تم فرانس کو جاؤ، خوب مزے لوٹو۔ ایک بزدل اور ڈرپوک آدمی۔

تم تعریف کے قابل ہو۔ کوئی درخواست ہمیں بزدلی کی دلدل
سے باہر نہیں نکال سکتی۔
اور بدعقیدہ انسان ! تم خوف کھاتے ہو کہ خدا تم کو اکیلا چھوڑ
دے گا۔

اس سرزمین کو رو لو جیسے بہادر اور مرد آہن نے اپنی تلوار سے
فتح کیا۔

اور تو وہ نہیں کرتا جو اس نے کیا۔ کیا تو اسی کا بیٹا ہے؟
برنارٹ!۔ ٹھیک ہے، اچھا کیا جو تو نے میری لعنتِ ملامت کی۔
مجھ پر کچھ اچھالی۔ برا بھلا کہا۔
لیکن تم دیکھ لینا۔ میں بھی کیا گل کھلاتا ہوں۔
جو بھی میکر رو برو آئے گا، اور لڑے گا، میری طاقت کا

اندازہ کرے گا۔

بوٹن!۔ میکر اچھے رفیق۔ اس نے کہا۔ برنارٹ،
اب میری بات سنو، میں درخواست کرتا ہوں،
میکر آدمیوں کو بلاؤ میدان کارزار کی طرف۔ میں وعدہ کرتا
ہوں اور جانتا ہوں۔

کہ آج کے بعد میری تلوار کی کاٹ دھیمی نہیں پڑے گی۔
پھر سارے لوگ ہتھیار بند ہونے کو دوڑ پڑے، یکساں
جوش کے ساتھ۔

اپنے دعویٰ سے تین گنا زیادہ عزم کے ساتھ ہتھیار

بند ہوئے۔

ری اولف اور اس کی فوج کی چیلنج کو بہ خوشی قبول کیا۔

پھر وہ دلیم کے پاس آئے، جس نے ان کے حوصلے کا خاطر خواہ

جواب دیا۔

اب وہ مکمل طور پر آمادہ تھا۔ اپنے دشمنوں پر ٹوٹ پڑنے کیلئے۔
خدا کی مدد ہمارے ساتھ ہے، اس نے آواز بلند کی۔ اور
ایک دیوہیکل کی طرح ٹوٹ پڑا۔
کسی نے بھی ایسی ضرب کاری کا مشاہدہ نہیں کیا ہوگا جو

اس دن دلیم نے لگائی۔

کیوں کہ جب اس کی تلوار اس کی گرنٹ میں تھی۔ دشمنوں
کے خون چوسنے والے کیڑوں کی ضرورت نہ تھی۔
اس کی برش شمشیر غضب کی تھی۔ وہ برہمیوں اور نیزوں

سے بے پروا تھا۔ میں ایسا سمجھتا ہوں۔

کیوں کہ جب ڈیوک نے انہیں جہنم رسید کیا۔ ان کی خوشیاں

ہوا ہو گئیں۔

اس کی آراستگی اور سجیلا پن شاہدوں کے دل میں عجیب کیفیت
پیدا کر رہی تھی۔ میدان جنگ میں ایک سانڈ کی مانند۔
اپنے دشمنوں کی صف کو راست و چپ چیرتے ہوئے۔

سبھی دہشت کے مارے بھاگ رہے تھے۔

اس نے ان لوگوں کو بہادری کے ساتھ قرار داتی سزا دی،
ری ادف نے جب دیکھا کہ اس کی فوج وہاں خاموش اور

سرد پڑی ہے۔

میدان میں۔ اور دلیم کے آدمی بھوکے بھیڑیوں کی طرح

ٹوٹے پڑ رہے ہیں۔

تو اس نے اپنے آراستہ گھوڑے کی باگ تھامی اور اسے

پاگلوں کی طرح گھمایا۔
وہاں ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں رکا۔ ایک درخت کے نیچے اس

نے گھوڑے کی باگ سمیٹ لی۔
پھر یہ خوف کھا کر کہ ولیم کے آدمی اس کے تعاقب میں ہونگے۔
اس نے اپنے ہتھیار، نیزہ، بلم، اور اپنی قابل اعتماد

تلوار کو خود سے جدا کیا۔
تاکہ وہ آزاد ہو کر سرعت رفتاری کے ساتھ بھاگ سکے۔

اگرچہ وہ پکڑا نہیں گیا۔
لیکن اس کی قسمت بُری تھی کہ وہ میدان جنگ میں آیا تھا۔

وہ اختلاج قلب کے تیز ہونے کی وجہ سے مر گیا۔
سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ ندامت اور انتہائی غم رہی ہوگی۔

اور اس کی لاش بعد ازاں سمندر میں پائی گئی۔
پانی کی دھارا میں بہتے ہوئے۔ اس طرح فتح نصیب ہوئی۔
نواب نے جو کارنامہ انجام دیا تھا۔ دور اور نزدیک اس

کی کہانی پھیلی۔
ماسٹر ویس کے بعد فرانسیسی ادب کے افق پر ایک اور

نمایاں نام ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اور وہ نام بھیو باڑ ہے۔ اس کا
تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ اس کی پیدائش ۱۲۰۱ء میں ہوئی۔
اس کا باپ بھیو ڈسوم شیمپین کا کاؤنٹ تھا اور اس کی ماں لوآرے
کے بادشاہ کی بیٹی تھی۔ اس طرح وہ ماں اور باپ دونوں طرف سے
شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ اس کی بد قسمتی تھی کہ جب وہ

پیدا ہوا تو یتیم تھا۔ اس کا باپ اس کی پیدائش سے قبل دنیا سے سدھار چکا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد اس کی پرورش اور تربیت کی ذمہ داری فرانس کے بادشاہ فلپ آگسٹس نے لی۔ وہ وہیں رہنے لگا۔ چونکہ باپ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے شہسپین اس کے چچا کے قبضہ میں چلا گیا۔ اس طرح کاؤنٹ کا خطاب اس کے لئے متنازعہ فیہہ بنا رہا۔ اگرچہ بادشاہ کی حمایت اسے حاصل تھی، لیکن شہسپین پر قبضہ جمانا آسان نہ تھا۔ تھیو باڈ درباری کی حیثیت سے نہایت کامیاب رہا۔ اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز وہیں سے کیا اور دربار ہی میں اس کی شہرت ایک گیت کار کی حیثیت سے ہوئی۔ اس کی شہرت اور مقبولیت نے دوسروں کے دلوں میں حسد و رقابت کی آگ بھڑکائی۔ دوسرے درباری اس سے حسد کرنے لگے، وہ ہمیشہ اس کو نقصان پہنچانے کی فکر میں لگے رہتے۔ ساتھیوں کے اس ناروا سلوک سے وہ بہت بد دل ہوا، اس کی پریشانیاں بڑھ گئیں۔ اس پر الزام لگایا گیا۔ کیٹائل کی ملکہ اس کی شاعری کی بہت بڑی مداح تھی چنانچہ اس سے متعلق بہت سی افواہیں اڑائی گئیں۔ وہ بے چاری ۵۰ برس کی عمر کی تھی، اور تھیو باڈ جوان تھا۔ لیکن افواہوں کا کیا۔ اس سے تھیو باڈ کی کانی بدنامی ہوئی۔ اس سلسلے کی ایک اور کہانی اس سے منسوب کی جاتی ہے۔ بادشاہ فلپ کا بھائی Robert of Artois درباریوں کے بہکاوے میں آکر تھیو باڈ کی لعنت و ملامت کی اور برا بھلا کہا۔ تھیو باڈ اس طرح کی ذلت برداشت نہ کر سکا اور اس نے دربار کو خیر باد کہہ دیا۔ بعض لوگوں کے مطابق جب وہ درباریوں کی سازشوں کا شکار تھا تو اس نے اپنی شاعری کے ذریعہ اس کا۔

اٹھار کیا، اور اپنے جذبات کی عکاسی کی، فرس کی مدد سے۔ لیکن اس نے
 سے چلے جانے کا حکم دیا۔ بہر حال، کوئی بھی وجہ رہی ہو، لیکن اس نے
 نلپ آگسٹس کے دربار کو چھوڑ دیا۔ اور نوارے کی گندی پر بیٹھا، اس
 کی تخت نشینی کا سال ۱۲۳۴ء بتلایا جاتا ہے۔ زمام حکومت سنبھالنے کے
 فوراً بعد ہی وہ جہاد پر روانہ ہو گیا اور دو برس تک معرکہ آرائی میں سرگرم
 رہا۔ لیکن رومانیہ سے آگے نہ بڑھ سکا۔ بعد ازاں وہ نوارے واپس
 آیا اور عوام کی صلاح و بہبود کے لئے بہت سارے کام کئے۔ عوام
 بھی اسے بہت احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس کی
 ابتدائی شاعری اس کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ بعد ازاں اس
 کی شاعری پر مذہبی رنگ غالب آ گیا۔ اس نے ۱۲۵۳ء میں پمپیلونا
 میں انتقال کیا۔ دلستے اپنی شہرہ آفاق تصنیف الفرونیس بھٹیو بارڈ کا
 نام بڑے احترام کے ساتھ لیتا ہے اور اسے *The good king*
 کہتا ہے۔ لیکن *Bossuch* اس کی شاعری کا نکتہ چیں

جہاد کے دوران جو اس نے نظمیں کہیں، وہ کافی مقبول ہوئیں،
 ان میں اس کے جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ ساتھ ہی ان میں
 مذہبیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ میں یہاں اس کی ایک نظم کا اردو
 ترجمہ پیش کر رہا ہوں جو جہاد سے متعلق ہی ہے۔

نظم کا عنوان *The Crusader's farewell* ہے۔ اس نظم
 میں جہاد کے لئے روانگی کے وقت جو جذبات پیدا ہوئے ہیں اس
 کی بڑی خوبصورت اور دلکش تصویر پیش کی گئی ہے۔ جدائی کا غم،
 جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ دلوں کے تار کو جھنجھوڑتا ہے۔

نظم ملاحظہ ہو۔

عورتو ! - تقدیر کا یہ حکم ہے کہ میں جاؤں ،
اس خوبصورت سرزمین کو چھوڑ کر جو مجھے انتہائی عزیز ہے ۔
میرا دل بے حد افسردہ ہے ۔
لیکن اب محبت کے لئے بانی ہی کیا رہا ، جب تو ہی چھوٹ رہی ہے ،
افسوس ۔ سمندر کے اس پار کی بے رحم سرزمین ۔
کیوں اس طرح دو دلوں کے اندر تفریق ڈالتی ہے ؟
اس کرب و غم سے مفر نہیں ،
پھر کبھی ملاقات کی امید نہیں ۔ جب ہم ایک بار جدا ہوں گے ،
کاش یہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوتا ۔ کہ تیری صحبتیں چھوٹ جائیں ۔
دولت ، مسرت اور سکون کاش میری ملکیت ہوتی ۔
میری رُوح نے نالہ شیون کا یہ سماں کبھی نہیں دیکھا ۔
جیسا کہ تیری جدائی میں دیکھ رہی ہے ۔ اور اگر تیری یاد ،
میری جدائی کی سمیٹیں تڑپائے گی
تو اکثر یہ ادل بھی تیری یاد میں آئیں بھڑکے گا ۔
یہاں کا قیام ، بے ثمر خواہشات ،
اور یہاں کی تمام خوشگوار یادیں میرے دل کو کچھ کے لگائیں گی ۔
اور مہربان خدا ۔ میں تیرے روبرو گھٹنے ٹیکتا ہوں ،
تیری رضا مندی کے لئے اپنی محبت اور انعام کو قربان کر رہا ہوں
ادہ ! وہ کون سی پرکشش قوت ہے ۔
کہ میری مسرتوں پر ڈاکے ڈال رہی ہے ۔
یہاں تیار ہوں ۔ پھر خود کو مجبور پاتا ہوں ،

تیری خدمت میں مستعد، تیری اطاعت میں آگے میں کبھی نہیں
جھکا غیر کے آگے سوائے تیرے،

کیسا اچھا آنا، کتنا پیارا، کتنا قریب،
اور میسر بندھن سخت ہیں۔ میرا غم ناقابل بیان۔
وہ غم جس نے میری تمام خوشیوں کو پھیکا کر دیا۔
لیکن تیری محبت اتنی مستحکم ہے کہ مجبور ہوں،
تیری اطاعت اور فرمانبرداری پر۔ خدا جس کی محبت میرا

سرمایہ ہے۔

وہ پاک محبت۔ کتنی حسین، کیسی مستحکم،
عقل و دانائی کے علمبردار بھی یہیں پناہ لیتے ہیں۔

یہ وہ قیمتی میراث ہے جو روشن ہے۔ روشن اور درخشندہ،
انسانوں کے تاریک خیال کے ضمن میں۔ روشن اور درخشندہ،
فرانسیسی ادب کی شہرہ آفاق تصنیف، آکیسن اور نیکولٹ کی عشقیہ
داستان ہے۔ یہ ایک شاہکار ہے جس پر سجاوٹ فرانسیزی ادب
فخر کر سکتا ہے لیکن اس عشقیہ داستان کا مصنف کون ہے؟ کچھ نہیں
معلوم۔ اس داستان کو یورپ کے ادبیات میں جو شہرت اور
مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس سے کسی کو بجا انکار نہیں۔ اس کے
مئی تراجم بھی ہوئے، اور جینس مصنفوں نے اسے اپنے طور پر لکھنے کی
بھی کوشش کی، لیکن اصل داستان کی اہمیت و مقبولیت میں ذرہ برابر
بھی فرق نہیں آیا۔ اس کہانی کا موضوع عشق و محبت ہے۔ ساتھ ہی وہ
کارنامے بھی ہیں جو عشقیہ جذبات کے زیر اثر سرکے گئے ہیں۔ اس کی
زبان اگرچہ انتہائی قدیم ہے، لیکن شدت تاثیر میں کمی نہیں آئی ہے۔

ملکوں کی سیر و تفریح کی ہے۔ اور وہ کافی مال و متاع کے ساتھ گھر لوٹا ہے۔ سپرس میں ہی اس نے سکونت اختیار کر لی۔ اگرچہ اس کی معاشی حالت اب بھی محسوس ہوتی تھی۔ اس نے اپنے گیتوں میں نظام سلطنت پر کڑی تنقید کی۔ ساتھ ہی اپنے عہد کی معاشرتی برائیوں پر طنز کے نشتر لگائے، خصوصاً راہبانہ زندگی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ اس بے خانماں و برباد شاعر کی معاشی حالت تو ابتر تھی ہی، اس پر مزید اس نے شادی کا بار اپنے دوش ناتواں پر اٹھالیا۔ اس کی بیوی بھی ایک مفلس اور قلاش عورت تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ مزید پریشانیوں کا شکار ہو گیا۔ دن مصیبت میں گزرنے لگے، خاندان کی کفالت کا بوجھ برداشت کرنا مشکل ہو گیا۔ وہ روٹی روٹی کو محتاج ہو گیا۔ اب وہ روٹیوں کے لئے گانے لگا۔ اس کے گیت اس کی پرورد زندگی کے آئینہ دار ہوتے۔ ان گیتوں میں اس کی خلاقانہ قوت اور شاعرانہ سہولت کا بدرجہ اتم اظہار ہوا ہے۔ اس کی ساری زندگی کانٹوں کی سیج ثابت ہوئی حتیٰ کہ پری میں بھی فلک پیر نے اسے نہیں بخشا۔ جب وہ بوڑھا ہوا تو اس کی ایک آنکھ کی بینائی ختم ہو گئی۔ ان تمام نامساعد حالات میں بھی اپنی عم کے آخری لمحوں تک وہ گاتا رہا۔ پرورد زندگی کے نغمے الاپتا رہا۔ دنیا محفوظ ہوتی رہی۔ لیکن کسی نے اس کی زندگی میں جھانکنے کی کوشش نہ کی۔ کسی نے بھی اس کے درد کو نہ سمجھا۔ کوئی یہ نہ دیکھ سکا، اتنے خوبصورت اور حسین گیت گانے والے کی زندگی کیسی ہے، اس کے گھر میں چراغ جلتا ہے یا نہیں سچ تو یہ ہے کہ Ruteboeuf ایک فنکار بن کر جیا اور ایک فنکار بن کر مرا۔

میں ذیل میں اس کے ایک گیت کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں

نظم کا عنوان ہے "The Quack Doctor" اس نظم میں اردو
اپنے سامعین سے اپنی بُرائی بیان کرتا ہے، اور فخریہ انداز میں ملکوں
ملکوں کی سیر کا حال جو یقیناً جھوٹ پر مبنی ہے، لکھتا ہے۔ گیت کی اہمیت
اس کے موضوع میں نہیں، بلکہ اس کی روانی اور بہاؤ میں ہے۔ پڑھتے
جائیے کیا مجال کہ اس کی روانی اور سلاست میں کہیں رکاوٹ پیدا ہو۔
الفاظ بھی روزمرہ اور عام فہم استعمال ہوئے ہیں۔ ترجمہ میں ممکن
ہے کہ اس روانی اور سلاست کو برقرار رکھا جاسکے۔ بہر کیف
گیت حاضر ہے۔

سنو، تمام معزز خواتین حضرات !
عظیم ریسو - اور چھوٹے بد معاشو
سنو - کون سی قسمت تمہارے زوال کا موجب بنی۔

اس دن
نہ کوئی فریب ہے نہ کوئی دھوکا
تم اختیار کرو گے، اگر ایک لمحہ کے لئے
تم ٹھہرو گے
سارے لوگ بیٹھ جائیں۔ یہ تمہارے لئے باعث مسرت ہوگا۔
جب میں اپنی کہانی گاؤں گا، اور کہوں گا،
تعجب خیز اور نایاب،

جناب میں ایک ماہر ڈاکٹر ہوں،
میں نے ان آنکھوں سے بہت سے خطے دیکھے۔

یہاں اور وہاں -
قاہرہ کا شہر میری صورت سے آشنا ہے۔

وہاں میں نے ایک عرصہ تک علاج کیا۔
مرد اور عورتوں کو،

پھر میں نے سمندر کو عبور کیا
حتیٰ کہ میرا جہاز یونان پہنچا،
جہاں میرا قیام رہا۔

اس کے بعد میں اطالیہ آیا۔
دولت اور شہرت کے ساتھ تھی۔
سب کو شفا دیتا ہوا۔
وہاں میں نے حیرت انگیز جڑی بوٹیوں کو دیکھا،
تمام بیماریوں کے لئے 'تریاق' اور 'اکسیر'،
بڑی اور چھوٹی

پھر میں نے آبشاروں پر سفر کیا
جہاں قیمتی ہیسے چمکتے تھے
رات اور دن

لیکن افسوس۔ میں اس میں غوطہ زن نہ ہو سکا
پرمسٹر جان میسر قریب ہی تھا۔
اپنی طاقت لئے ہوئے،

پھر ان لوگوں نے مجھے بندرگاہ سے لایا۔
اس قسم کے پتھر اور مہیروں کو،
طلسمی آرٹ

کہ ایک معمولی لسن سے مرد سے
زندگی پاتے ہیں اور اپنے سر کو اٹھاتے ہیں۔

اس کا حسن اور دلکشی اب بھی برقرار ہے۔ اس داستان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں نثر و نظم دونوں ہی ملتی ہیں۔ عام کہانی نثر میں ہے لیکن منظر اور حالات سے مطابقت رکھتی ہوئی نظمیں بھی ملتی ہیں جو بے حد پرکیف اور اثر انگیز ہیں۔ بعض ناقدوں نے اسے ہدف تنقید بھی بنایا ہے۔ لیکن ان کی تنقید کا دائرہ اس کے مجرور و اوزان تک ہی محدود ہے، اس سے آگے کچھ کہنے کا ان کو یارا نہیں۔

تدیم فرانسیسی ادب کا ایک اور قابل ذکر نام **Ruteboeuf** کا ہے۔ اویں صدی عیسوی میں فرانس میں شاعروں کی اتنی کثرت ہو گئی تھی اور شعر و شاعری کا اس قدر چرچا ہو گیا تھا کہ فلپ آگسٹس کو ان کے خلاف قانون بنانا پڑا۔ یہ شاعر زیادہ تر دورہ کرنے والے تھے۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے اور اپنے گیتوں سے لوگوں کو محظوظ کرتے۔ قانون کے اعلان کے بعد بہت سے شاعروں نے دوسرے ملکوں کی راہ لی اور اٹلی، اسپین، جزیرہ، اور انگلینڈ وغیرہ ممالک میں پھیل گئے۔ ان چلتے پھرتے شاعروں میں **Ruteboeuf** بھی تھا۔ جو ۱۲۳۰ء میں پیدا ہوا تھا۔ اور جس نے پیرس کی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اندرون ملک وہ بھی یہاں سے وہاں بھٹکتا رہا۔ اس کے ہاتھ میں ایک سارنگی ہوتی جسے وہ بجاتا اور اس پر اپنے گیتوں کو گاتا۔ اس کے گیتوں میں اس کی اپنی زندگی کی تصویر کشی ہوتی۔ جب وہ ملک کے مختلف دیار و امصار میں بھٹک رہا تھا تو ڈاکوؤں نے اسے آگھیرا۔ اور اس کے اسباب و سامان چھین لئے۔ اس کی قسمت کا ستارہ اب نگر دشمن میں آگیا۔ یہ سوچ کر وہ دارالسلطنت لوٹ آیا اور اپنے شائقین کو اپنے گیتوں کے ذریعے یقین دلایا کہ اس نے کئی

خوش دلی کے ساتھ۔

گیت کی ہیئت سے قطع نظر اس کی روانی و سلاست کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ دولت، شہرت، قیمتی پتھر اور خوبصورت ہیرے وغیرہ۔ الفاظ سے اس کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ زندگی بھر غربت میں زندگی بسر کرنے والا شاعر غیر شعوری طور پر ان چیزوں کی تمنا کر بیٹھتا ہے جس سے اس کی زندگی محروم رہی۔ ناآسودہ خواہشات اور آرزوؤں کا کتنا دلکش اظہار ہے۔

••

اشاریہ

اشخاص

(اشاریہ کی ترتیب میں الفاظ کے حشر پہلے حرف کا خیال کھا گیا ہے)

(الف)

اسٹین - ۲۹۱

ابراہیم حضرت - ۵۸، ۲۴۵

آسا بادشاہ - ۲۹

اپادھیائے - ۲۸۸ - ۳۹۸

اسمہ صالح - ۷۹

اپولو - ۱۱۸ - ۱۳۵

اسکا ئیڈس۔ ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۹، ۱۶۸

اشترک ادا امام . ۱۴۰۹، ۱۴۰۸، ۱۵۰

استقائیس - ۱۴۶

اجات شتر - ۳۷۳

ایستند - ۴۱۰، ۴۱۲

احمد کلمہ - ۵۹

اسحق حضرت - ۲۴۶

احمد منہال ڈاکٹر، گزارش احوال

امٹرنی دہاب پروفیسر، 'پیش لفظ'،

اخترش زاکر - ۱۹۲ - ۱۹۳

اشورین یال - ۴۹

اختر جمیل ڈاکٹر گزاریش احوال

اڑلنی - ۳۱۵، ۳۱۸

اعظم شارلی مان - ۲۷۱ ، ۲۸۱

ارول - ۳۰۳

اعظم سکندر ۱۴۳، ۸۹، ۹۳، ۱۳۶، ۲۰۸

ارشاد عجاز علی ڈاکٹر، گزشتہ احوال

افلاطون - ۱۲۷، ۷۳

آرکی لوکس، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۴۵،

الفالسو- ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٤٤، ٢٤٨، ٢٤٩

ارسطو ، ۱۴۳

الگزنڈر ڈی پیرس - ۴۱۰

ارسطو مینیئر۔ ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷

لکائیسی ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹

آرکی لاس - ۱۸۲

ایکس - ۲۰۰

از اسیلا (ملکہ) - ۲۶۹

الکاش بہو بن - ۶۸

آسیف - ۲۷۵

۲۰۴ - اے ایس

برلوف - ۶۹	امیانس - ۲۵۶
برناڈویل کاریو - ۲۸۱	انورین - ۲۵۹
بک، اول ہماراج - ۳۴۹	انینا - ۴۲
بلدیو اپادھیائے اچاریہ - ۳۲۴، ۳۲۵	اناکریون - ۱۴۱
بنین - ۴۱۱	اوفرکیٹ - ۳۷۶
بن جانسن - ۴۱۲	اوسیون - ۲۵۸
بوشچ - ۴۲۶	اولڈن برگ، ڈاکٹر - ۳۸۶
بوئے کائی لائڈس - ۱۴۱	اوناما کریٹین - ۹۳
یوکاشیو - ۲۷۹	اورمی سس - ۳۵، ۲۸
(پ)	آہوبل - ۳۷۶
پانڈو - ۳۶۵	اینینڈ - ۳۰۱
پاننی - ۳۲۳، ۳۲۲	اے کوہان - ۳۸۶
پاتجلی - ۳۲۳، ۳۲۲	اے مولر - ۳۸۶
پاشرن پٹنہ - ۶۳	ایسوپ - ۲۰۴، ۲۰۳
پٹاہ ہوٹپ - ۳۳، ۲۹	ایلزابتھ - ۴۱۲
پریتھوی سکت - ۳۶۲	(ب)
پریشی ناس - ۱۵۴	بالمیکی - ۳۷۶، ۳۷۵، ۳۷۲
پردیز محمد اسلم، گذارش احوال	بابریس - ۲۰۷، ۲۰۵
پرسس - ۱۱۸	بجٹ ناگیش - ۳۷۶
پلانووس - ۱۹۵	بدھ مہاتما - ۳۹۳، ۳۹۰
پلوٹوس - ۱۹۵، ۳۱۳، ۳۰۶	بدھ گھوش اچاریہ - ۳۹۶

پنڈار - ۱۴۲/۳۴	ٹائی ٹوس - ۱۴۱
پیلیس ٹیرنس - ۳۱۵، ۳۱۸	ٹائرٹس - ۱۴۲، ۱۹۵
پی سس ٹراس - ۹۳، ۱۳۵	ٹریمبک - ۳۷۷
پیری کلنز - ۱۶۱	ٹیرنس - ۱۹۵، ۳۰۶

(ت)

(ج)

تاؤکنگ - ۲۳۴	جان روئیز - ۲۷۹، ۲۸۰
تھامس مارلے سر - ۴۰۹	جائے اول - ۳۷۴
تراپٹی راماشکر - ۳۷۱	جافری - ۴۰۸
تراپٹی رام بالو (ڈاکٹر) - ۳۲۸	جگدیش بھکشو - ۳۸۸
تلک بابو گنگادھر - ۳۲۸	جولیس سیرز - ۲۵۵، ۲۵۷
تھیوس ڈانس - ۹۳	جیمس ایلس - ۳۸۸
تھیوگنس - ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۴۱، ۱۴۷	جیمس اول - ۲۸۸
تھیوکی نوز - ۱۳۶	جیمس لیگ ڈاکٹر - ۲۶۱
تھیلز - ۱۴۷	

تھیوڈوسم - ۴۲۴، ۴۲۵

تھیورولڈ - ۴۱۴

تھیو بارڈ - ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶

(ٹ)

ٹامس گرے - ۱۴۰	چاؤکے ڈیوک - ۲۱۷
ٹائی شونگ - ۲۱۴	چائلڈرس - ۲۹۲
	چھباس - ۳۱
	چکرورتی لوک ناتھ - ۳۷۶
	چنگ منگ - ۲۳۴
	چنگ کانگ - ۲۱۳

۲۴۴ ، ۲۴۳ - ڈان سان کو	چوسر - ۲۸۰
۹۴ ، ۹۳ ، ۲۴۹ - ڈان جون مینویل	چی ہوانگ - ۲۳۸
ڈالونیس - ۱۲۷	
ڈان گلز - ۲۷۲	(ح)
ڈرانڈن - ۱۳۰	حسین اشطار - ۲۷
ڈوسن - ۳۶۱	حفظ الرحمن سیوہاروی مولانا - ۸۲ ، ۶۲
ڈی موسٹیز - ۲۹۷	
ڈی موس - ۳۰۱	(خ)
ڈیفی - ۱۳۵	خان مرتضیٰ احمد مصری ادب
ڈیلوسٹیز - ۹۳	۲۱۱ ، ۹۳ ، ۸۹ ، ۸۲ ، ۱۰۵ ، ۵۷ ، ۲۶
	(د)
(ر)	دارالوش شہنشاہ - ۸۸
رائس ڈیوس - ۳۹۸ ، ۲۹۱	دریودھن - ۳۷۷
رائس ڈیڈس - ۳۲۳	دکشت ایشور - ۳۷۶
رابانج - ۳۷۷	دکشت دیدناٹہ - ۳۷۶
راہراختی (دیوتا) - ۵۸ ، ۳۷۷ ، ۲۶۴	دھرت راشٹر - ۳۷۷ ، ۳۷۵
راجہ گوند - ۳۷۷	دھرنشی - ۳۷۶
ربی سنتوب - ۳۸۰	دیش میان - ۳۷۵
رستم - ۲۷۱	
روانس سرہنری - ۶۹	(ڈ)
روٹوبویف - ۴۲۹	ڈان گاریشیا - ۲۷۳
روڈریگو ڈائیز ڈیو بیوار - ۲۷۱	

(ز)

زو - ۲۱۹

زیوس - ۱۳۷

زینوفش - ۴۸، ۹۹، ۹۳

ژاں ڈی میونگ - ۴۱۰

(س)

سائرنس - ۱۲۹

سائمنائڈس آف امورگاس - ۱۲۹

سائمنائڈس آف سیوس - ۱۳۱، ۱۳۳

سائمن - ۱۶۱

سدھارتھ بھکشو - ۳۸۸

سرپال ہاروے - ۲۵۹

سروناپاس - ۶۹

سورو - ۲۹۹، ۲۹۱، ۳۰۴، ۳۱۸

سقراط - ۲۰۵

سکندراعظم - ۲۴۸

سکندری ابن عطاء اللہ - ۵۹

سیلمان حضرت - ۲۹

سیلمان ہائزخ - ۸۷

سمنت پیٹر - ۲۷۶

سفو - ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۴۱

سفو کلینر - ۱۴۹، ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۶۱، ۱۸۰، ۱۷۶

سولون - ۲۳۰، ۱۳۸، ۲۰۴، ۱۴۱

سون برن - ۱۲۸

سولفٹ - ۱۴۰

سہائے شیو - ۲۸۴

سید - ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۷۷

سیلیس - ۱۲۴

(ش)

شانگ لی - ۲۱۲

شیکسپیر - ۳۰۷، ۲۷۹

(ط)

طلیپین - ۲۵۹

(ع)

عبر - ۲۴۷

عزیز مہر - ۳۸، ۴۰، ۶۱

عیسیٰ حضرت - ۸۳

(ف)

فاروقی، نسیم احمد، تقریب

فائے خموی - ۲۶، ۲۷

فائون - ۱۲۵

فائیلے مون - ۱۵۴

فرانی نیکس - ۱۵۴

فرینڈو شاہ - ۲۷۳

فرین گونزالز - ۲۸۱

فرڈی نڈ - ۲۶۹

فرعون - ۲۴، ۵۰، ۵۱، ۵۴، ۵۸، ۲۴۲

فلپولیس جوفس - ۲۴۸

فلپ روم - ۸۸

فلیمین - ۱۶۴

فلنڈرس ڈلیو - ۷۳

فن - ۲۵۸

فو - ۲۱۵

فوه - ۲۱۱

فوس لائیڈس - ۳۴

فہسی - ۲۱۱

فیڈرس - ۲۰۵

فیشاغورث - ۲۵۴، ۳۵۰

(ق)

قدیم عہد - ۲۴۶

قریشی محمد شفیع، پیش لفظ،

(ک)

کالی داس - ۳۶۵

کائیوان - ۳۲۲، ۳۲۳

کائیگرس - ۳۸۸

کالی نوس - ۱۴۱

کانگ سینوتی - ۲۲۴

کٹو، ایچ، ڈی، اف، ۵۹

کروٹش - ۲۰۴

کشپارشاں - ۸۸

کلورس - ۴۰۵

کلیون - ۱۹۰

کلائی تھینیر - ۴۰۹

کنفیوٹشس - ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۳، ۱۶۱

کونری بس - ۱۵۴

کورینا - ۱۳۲، ۱۳۵

کونیش - ۱۴۰، ۲۰۱

کولبس - ۲۶۹

کونٹس اینس - ۳۰۴، ۳۰۵

کوے - ۱۴۰

(گ)

(م)

گائیگرس - ۳۸۳

مارکوپولو - ۲۱۵

گریسن - ۳۸۳

مارتینز - ۲۲۴، ۲۲۵

گریوز - ۲۶۲

مرتضیٰ خاں - ۲۲۶، ۲۴۹

گیلوم ڈی لارس - ۴۱۰

ملٹن - ۱۸۱

گواورسو - ۴۷

مینو - ۳۸۸

گونزالو بریشیو - ۲۷۸

منو - ۱۴۴

منٹ زو - ۲۳۴

(ل)

منیس - ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۷

لانی سی اس - ۹۳

منگ - ۲۳۳

لاؤتے - ۲۱۳، ۲۳۱ (لاؤتے)

مولیئر - ۲۷۵

لانی کیس - ۱۴۵

موسیٰ حضرت - ۵۸، ۵۹، ۶۱

لبرٹ لانی کوئے - ۴۱۰

مہیشور تیرہ - ۳۷۷

لگدہ - ۳۵۰

مہجور کا کے - ۲۷۴

لونجائنس - ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۱

میکفرسن - ۲۵۸

لوکاس ڈی گاسٹ - ۴۰۹

میرڈن - ۲۵۹

لیڈین - ۲۰۴

مینز - ۱۴۱، ۱۴۴

لیوکس اینڈروکس - ۱۹۱

مینانڈر - ۱۹۳، ۲۰۰، ۲۰۱

لی وارج - ۲۵۹

(ن)

نایپر اشونیک ملکہ - ۶۸

لیہ زو - ۲۳۱

۲۶۲ - ۴۱

نوارے بادشاہ - ۲۶۳

ہاروے سرپال - ۱۲۵، ۱۵۴، ۲۰۱

نوع حضرت ۶۲، ۶۳، ۶۴،

ہاگن جان ہو - ۴۱۴

66666

ماحقورن - ۲۹، ۵۹، ۶۸، ۷۰، ۱۴۳، ۱۴۹
۲۴۹، ۲۶۹، ۲۸۰

نئے ما - ۲۱۲

ہیپارکس (بادشاہ، ۱۳۲)

نیشین - ۴۰۸

ہیوٹنی ڈبلوڈی۔ ۳۲۹

نیو بل - ۱۴۵

ہریسیانکس - ۲۰۲

ہری ہرمہاراج - ۳۵۱

(9)

پنزی ہشتم - ۲۵۹

۲. الشرطیہ - ۴۰۹

تومر - ۸۶، ۸۷، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۱۱۵
۱۱۴، ۱۲۰، ۱۲۷، ۱۵۰

واس - ۱۲۴

پولیس ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰

وان فانگ - ۲۱۷

ہوپل ای - ۱۲۷

وچرڈیریا - ۳۶۶

ہیریٹس - ۲۴۸

در عمل - ۳۰۱

ہیرو ڈونٹس - ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۱۹، ۲۰۴، ۲۰۶، ۳۰۰

درموس - ۳۰۱

ہسپروڈ - ۱۱۵

وسٹر گارڈ فرینک - ۳۸۴

ہیلا نکس - ۹۴

و نیز میفرماید: ۳۳۳، ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳۰، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۷، ۳۲۶، ۳۲۵، ۳۲۴، ۳۲۳، ۳۲۲، ۳۲۱، ۳۲۰، ۳۱۹، ۳۱۸، ۳۱۷، ۳۱۶، ۳۱۵، ۳۱۴، ۳۱۳، ۳۱۲، ۳۱۱، ۳۱۰، ۳۰۹، ۳۰۸، ۳۰۷، ۳۰۶، ۳۰۵، ۳۰۴، ۳۰۳، ۳۰۲، ۳۰۱، ۳۰۰، ۲۹۹، ۲۹۸، ۲۹۷، ۲۹۶، ۲۹۵، ۲۹۴، ۲۹۳، ۲۹۲، ۲۹۱، ۲۹۰، ۲۸۹، ۲۸۸، ۲۸۷، ۲۸۶، ۲۸۵، ۲۸۴، ۲۸۳، ۲۸۲، ۲۸۱، ۲۸۰، ۲۷۹، ۲۷۸، ۲۷۷، ۲۷۶، ۲۷۵، ۲۷۴، ۲۷۳، ۲۷۲، ۲۷۱، ۲۷۰، ۲۶۹، ۲۶۸، ۲۶۷، ۲۶۶، ۲۶۵، ۲۶۴، ۲۶۳، ۲۶۲، ۲۶۱، ۲۶۰، ۲۵۹، ۲۵۸، ۲۵۷، ۲۵۶، ۲۵۵، ۲۵۴، ۲۵۳، ۲۵۲، ۲۵۱، ۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۸، ۲۴۷، ۲۴۶، ۲۴۵، ۲۴۴، ۲۴۳، ۲۴۲، ۲۴۱، ۲۴۰، ۲۳۹، ۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴، ۲۳۳، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۲۷، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۹، ۲۰۸، ۲۰۷، ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۴، ۲۰۳، ۲۰۲، ۲۰۱، ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۶، ۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۰، -۱، -۲، -۳، -۴، -۵، -۶، -۷، -۸، -۹، -۱۰، -۱۱، -۱۲، -۱۳، -۱۴، -۱۵، -۱۶، -۱۷، -۱۸، -۱۹، -۲۰، -۲۱، -۲۲، -۲۳، -۲۴، -۲۵، -۲۶، -۲۷، -۲۸، -۲۹، -۳۰، -۳۱، -۳۲، -۳۳، -۳۴، -۳۵، -۳۶، -۳۷، -۳۸، -۳۹، -۴۰، -۴۱، -۴۲، -۴۳، -۴۴، -۴۵، -۴۶، -۴۷، -۴۸، -۴۹، -۵۰، -۵۱، -۵۲، -۵۳، -۵۴، -۵۵، -۵۶، -۵۷، -۵۸، -۵۹، -۶۰، -۶۱، -۶۲، -۶۳، -۶۴، -۶۵، -۶۶، -۶۷، -۶۸، -۶۹، -۷۰، -۷۱، -۷۲، -۷۳، -۷۴، -۷۵، -۷۶، -۷۷، -۷۸، -۷۹، -۸۰، -۸۱، -۸۲، -۸۳، -۸۴، -۸۵، -۸۶، -۸۷، -۸۸، -۸۹، -۹۰، -۹۱، -۹۲، -۹۳، -۹۴، -۹۵، -۹۶، -۹۷، -۹۸، -۹۹، -۱۰۰، -۱۰۱، -۱۰۲، -۱۰۳، -۱۰۴، -۱۰۵، -۱۰۶، -۱۰۷، -۱۰۸، -۱۰۹، -۱۱۰، -۱۱۱، -۱۱۲، -۱۱۳، -۱۱۴، -۱۱۵، -۱۱۶، -۱۱۷، -۱۱۸، -۱۱۹، -۱۲۰، -۱۲۱، -۱۲۲، -۱۲۳، -۱۲۴، -۱۲۵، -۱۲۶، -۱۲۷، -۱۲۸، -۱۲۹، -۱۳۰، -۱۳۱، -۱۳۲، -۱۳۳، -۱۳۴، -۱۳۵، -۱۳۶، -۱۳۷، -۱۳۸، -۱۳۹، -۱۴۰، -۱۴۱، -۱۴۲، -۱۴۳، -۱۴۴، -۱۴۵، -۱۴۶، -۱۴۷، -۱۴۸، -۱۴۹، -۱۵۰، -۱۵۱، -۱۵۲، -۱۵۳، -۱۵۴، -۱۵۵، -۱۵۶، -۱۵۷، -۱۵۸، -۱۵۹، -۱۶۰، -۱۶۱، -۱۶۲، -۱۶۳، -۱۶۴، -۱۶۵، -۱۶۶، -۱۶۷، -۱۶۸، -۱۶۹، -۱۷۰، -۱۷۱، -۱۷۲، -۱۷۳، -۱۷۴، -۱۷۵، -۱۷۶، -۱۷۷، -۱۷۸، -۱۷۹، -۱۸۰، -۱۸۱، -۱۸۲، -۱۸۳، -۱۸۴، -۱۸۵، -۱۸۶، -۱۸۷، -۱۸۸، -۱۸۹، -۱۹۰، -۱۹۱، -۱۹۲، -۱۹۳، -۱۹۴، -۱۹۵، -۱۹۶، -۱۹۷، -۱۹۸، -۱۹۹، -۲۰۰، -۲۰۱، -۲۰۲، -۲۰۳، -۲۰۴، -۲۰۵، -۲۰۶، -۲۰۷، -۲۰۸، -۲۰۹، -۲۱۰، -۲۱۱، -۲۱۲، -۲۱۳، -۲۱۴، -۲۱۵، -۲۱۶، -۲۱۷، -۲۱۸، -۲۱۹، -۲۲۰، -۲۲۱، -۲۲۲، -۲۲۳، -۲۲۴، -۲۲۵، -۲۲۶، -۲۲۷، -۲۲۸، -۲۲۹، -۲۳۰، -۲۳۱، -۲

پیرانڈاس ۲۰۳۔

۳۸۸ - نقش

۳۰۳۔ میلیو گیپولس

ویاس ویہ - ۳۶۵، ۳۶۶

ہوریس - ۳۰۵

ونٹک ۳۷۷۰

ولیس اسٹریٹ - ۱۸، ۱۹، ۲۲

(ی)

یوگندرنگ - ۳۷۷

یاؤ - ۲۱۲

یوسف حضرت - ۴۱، ۵۹، ۵۸، ۴۰

یہسٹر - ۳۶۸

یوسی بیس - ۸۳

یعقوب حضرت - ۲۴۷، ۲۲۴

یوری پانڈیز - ۱۵۱، ۱۴۶

کتاب و منظومات

السلس - ۱۷۸	(الف)
امرت کنگ - ۳۷۷	پیشد - ۳۳۲، ۳۳۲
اندر و میکی - ۱۷۸	اتریا - ۳۷۷
انوکرمی - ۳۵۱	اتھروید - ۳۵۲، ۳۶۳
انٹی گوئی - ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۷۲	اجاکس - ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۷۶
آشتی کی جنت - ۳۵	آرینک - ۳۳۲، ۳۳۲
اوڈیسی - ۸۷، ۹۳، ۹۴، ۹۸، ۱۰۴، ۱۱۳، ۳۰۴	ارول بھایتوں کے گیت - ۳۰۳
اوسین لینٹ ان اولڈ اپیم - ۲۶۰	ارتھرین رومانس - ۴۰۸
اوسین کی پشیمانی ضعیفی میں - ۲۶۰	اسکانڈ - ۳۵۴
اورسیٹا ٹرولوچی - ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۳	اسپارٹا کے بہادر - ۱۴۳
اوڈی پس ٹرانس - ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۷۲	اشچریہ - ۳۵۴
اوڈی پس ایٹ کولونوس - ۱۷۲، ۱۷۲، ۱۷۴	انی جینا ایٹ اورس - ۱۸۵، ۱۷۸، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷
اورلیسٹن - ۱۷۸	
اوبشنس - ۳۵۴	انی جینا ایٹ ٹارس - ۱۷۸
ایکی سن اور نیکولٹ - ۴۱۳	اکرائینسن - ۱۹۴، ۱۹۸
ای کنگ - ۳۱۷	اگنی - ۳۵۴
آئی اون - ۱۷۸	آگامینن - ۱۵۴
ایلیڈ - ۸۷، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۱۰۴، ۱۱۳، ۱۵۴	الیکٹرا - ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶

ایپی مینس اوڈس - ۱۴۰

ایپی ٹری پونٹس - ۲۰۰

اینٹ کالوخر - ۶۲

اینڈرین - ۳۱۵، ۳۱۷

(ب)

بائبل - ۲۴۹، ۲۵۲، ۷۲

بھارگو - ۳۵۵

بھارتیہ سائتہ کا اہتاس - ۳۸۶، ۳۲۹

بھاگوت - ۳۵۴

بران دین - ۲۶۰

برڈس - ۱۹۸

براہمن - ۳۳۲، ۳۳۴

برہد دیورن - ۳۷۷

براہم - ۳۵۴

برہم دلورت - ۳۵۴

برہمانڈ - ۳۵۴

بھوشیہ - ۳۵۴

بہار و خزاں - ۲۱۹

بیوی کی موت کاشیون - ۶۳

بیشل آف دون کارینول و تھ میڈم لنٹ - ۲۸۱

بیلی لولین - ۱۹۶

(پ)

پالسٹران کیسل - ۲۵۸

پائیویل - ۲۶۰

پاراشر - ۲۵۹

پرویتس - ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۷

پرشینس - ۱۵۳، ۱۵۷

پرانا عہد نامہ - ۷۲

پران - ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۳۳، ۳۵۲، ۳۵۶

پریدر - ۲۶۰

پرنس کا ڈائیوٹڈ - ۲۶۰

پلگرس پردگریس - ۴۱۱

پلاس جین کے گیت - ۳۰۳

پلوٹس - ۱۹۷

پنڈارک اوڈس - ۱۴۰

پونم آف دی سڈ - ۲۷۰، ۲۷۱

پیس - ۱۹۷

پیری کردنی - ۲۰۰

پی کی - ۲۱۷

(ت)

تبدیلیوں کی کلاسک - ۲۱۷

تلمود - ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۲

توراق - ۷۲

تھیموفرویا زواس - ۱۹۷

تھیوگونی - ۱۱۹

(ٹ)

ٹینگ آف دی شریو - ۲۷۹

ٹریکٹیا - ۱۶۲

ٹروجن این - ۱۸۷

(ج)

جیوتش - ۳۵۰

(ج)

چانسن دی رونالڈ - ۳۱۳

چلڈرن آف ہرکلس - ۱۷۸

چنگ سو - ۲۱۹

چھند - ۲۲۹

(خ)

خواب اور حقیقت - ۲۳۱، ۲۳۳

(د)

دارون - ۳۵۴

دنیا کی قدیم ترین کتاب - ۳۲، ۲۹

دو بھائیوں کا قصہ - ۵۸، ۵۷، ۲۷

دھرماتا گوتم - ۳۷۷

دی بلیک بک آف کیرمارٹن - ۲۵۹

دی بک آف ایوزرم - ۲۵۹

دی روڈنگ آف ہرجسٹ - ۲۵۹

دی سن آف اوراق - ۲۶۰

دی ٹرانس آف دیٹھ - ۲۸۱

دی گریکس - ۹۴

دی لٹریچر آف نیشن - ۲۱۹

دی کروسیڈس فیول - ۴۲۶

(ڈ)

ڈریم آف روبابوے - ۲۶۰

ڈوٹر آف بلبر - ۲۶۰

ڈی کامرن - ۲۷۹

ڈی ٹیلز - ۱۹۶

ڈیکامرن - ۲۷۹

سڈ کی نظمیں - ۲۸۰

مرواستقار - ۲۴۴

سفینه - ۷۸۱۶

منسکرت سہاہتیہ کا اہتمام - ۳۲۸

منسکرت سہاٹیہ کا آلوچینا تک اتہاس - ۳۲۸

سنتها - ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴

سنت کار - ۳۵۴

سوکنگ - ۲۱۸

۳۵۴ - ۱۵

سون انگریز تھیس - ۱۵۴، ۱۵۵

(منش)

شکستہ پاکھیان - ۳۶۵

۳۴۵ - شکستلا ڈرامہ -

شکشا - ۳۴۴

شور اور بیوی - ۲۱۹، ۲۲۱

شش کنگ - ۲۱۹

شیونوزو - ۱۵۲

شیر کا حق - ۲۰۶

شیلڈ آن آپس - ۱۲۰

شلیڈ آف ہرکس - ۱۱۹، ۱۲۰

شیر کی کھال میں ایک گدھا

قیدی - ۳۰۷

(ک)

کاشف الحقائق ۱۲۱، ۱۵۹

کالیکا - ۳۵۴،

کاپن - ۳۵۴

کلپ سوتر - ۳۵۰

کلاؤڈ - ۱۹۸، ۱۹۷

کوکاس ۱۹۷،

کونل کے گیت - ۲۶۱

کونڈی لوکانور - ۲۷۹

کوٹیک ڈاکٹر - ۳۳۱، ۳۳۳

کولک - ۳۳۹، ۳۳۷

کیٹلاگ آف وین - ۱۱۹

کیلوک اینڈ اولیور - ۲۶۰

(ل)

لانس لوٹ - ۴۰۹

لنگھو دیورن - ۳۷۷

لنگ - ۳۵۴

لی سی ٹریٹ - ۱۹۷

شیو یا کھیان - ۳۶۵

شیز دھرم - ۳۵۴

(ط)

(ط)

طلسی مگر مچھ - ۳۳

طوفان کا کلدانی بیان - ۷۰

(ع)

عظیم یو کے مشورے - ۲۲۲

ف

فوکس - ۱۹۵

فیلو کیٹس - ۱۶۲

فی نیشیا - ۱۷۸

فینل - ۲۰۳

فیری کوئن - ۴۰۹

ق

قرآن - ۷۲

قدیم عہد نامہ - ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۶

۲۵۱، ۲۴۹

قص القرآن - ۵۹، ۶۲، ۶۱، ۷۰

لیونظم - ۲۰۲

لیسی - ۳۳۳۳

لیڈی آف دی فاؤنٹین - ۲۶۰

لیولس ایمیلین - ۴۱۴

(۲)

ما تم دیشیون - ۲۳۵، ۲۳۶

ماہنامہ - ۲۰۳

مارچ - ۳۵۴

مارکنڈیہ - ۳۵۴

متھیرو یا کھیان - ۳۴۵

مفتیہ - ۲۵۲

مسجد دی سن آف متیقن وے - ۲۶۰

مختصر تاریخ عالم - ۸۵

مردے کی کتاب (دن کی طرف ایک قدم) ۲۳، ۳۴

مردہ مسٹر کی فتح - ۲۸۴

مسٹر کی نظم - ۲۸۱

مسئلہ کے آخری احکام۔ ۲۸۳

منوسماری - ۳۳۹

منویرہ - ۵۸۸۸

مورے آرٹھر - ۴۰۹

۲۵۹۔ موبی ناگینگ۔

مہاجرات - ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸

بیشتر - ۳۵۴

میڈیا - ۱۷۸

میڈلنز کا ہیرا مکس - ۱۷۸

(۷)

ناٹ - 194

تاریخ ۳۵

نارویج - ۳۵۴

۲۵۴. تاریخ

نہ گینلڈ - ۴۰۸

نظم نگار اور کفش دوز - ۳۹۰

تنو - ۱۴۳

(9)

واپس۔ ۱۹۷۷

وامن - ۳۵۴

والو (شیر) ۳۵۴،

در کس اینڈ ڈیز (مشاغل وایام) ۱۱۷، ۱۲۲

وشنو - ۲۵۴

[illegible]

ویاکرن - ۳۴۹

۴۸ - ۴۹

(۱)

۳۵۰، ۳۲۳، ۳۲۲ - یجروید

۱۶۴، ۱۹۲ - یوروپا ئىزى

۱۵۹، ۱۴۵ - يومىندىر

۲۹۱ - ھىسپانىيە كاتىپىدە

۴۰۸ - ھىسپانىيە بىر ئۆتمە

۹۵ - ھىم ئۆزىنىڭ پولو

۲۰۱ - ھىرود

۱۶۸ - ھىلىش

۱۹۲، ۱۸۹، ۱۶۸ - ھىلىن

۱۶۸ - ھىكوما

کتابیات

BIBLIOGRAPHY

- Austin, M. and Jenkins, E., Promoting World Understanding through Literature. Cloth Libraries Unlimited, US:
- Akhtar Sheen (Dr.), Sophocles, Ranchi.
- Aser Imdad Imam, (Ed.) WAHAB ASHRAFI, Kasheful Haqua-E-q, Delhi.
- Bishop, John Lyman (Ed.), Studies in Chinese Literature, Harward up.
- Barnett, Dr. L.D., Hinduism, Religion Ancient and modern series (Constable)
- Barnett, Dr. L.D., Brahama-Knowledge: An Outline of Philosophy of the Vedanta.
- Dover, K.J. (Ed.), Ancient Greek Literature, Oxford, 80.
- Dover, K.C., Ancient Greek Literature, Oxford.
- Drink Water, The Outline of Literature, London.
- Douglas, Sir R.K., Confucianism and Taoism.
- Devids Rice: American Lectures on Budhism Literature.
- David Rice, History of Sanskrit Literature.
- Eagel, David etc. McGraw Hill Guide to World Literature. Paperback McGraw.
- Easterling, P.E. (Ed.), Cambridge History of classical literature Camb up.
- Edward, E.D., Chinese Prose literature of T'ang period. Probasthian.
- Falconer, M., Books in Manuscripts, Kegan Paul series.
- Faneles, Spiritual letters to Men, Longmans.

- Grant, Michael, Greek Literature: An Anthology, Penguin 73.
- Gladstone, W.E., Studies on Homer and Homeric age, Oxford University Press.
- Gruber, H.A., The Myths of Greece and Rome, C.G. Harrap & Co.
- Giles, Herbert, History of Chinese Literature. Tuttle, Tokyo.
- Could, F.J., The building of the Bible. Watts and Co.
- Harvey, Sir Paul, Oxford Companion to classical literature, Oxford.
- Herbert, J.A., Illuminated Manuscripts, Trubner and Co., Oxford
- Hussain Intezar, Basti. Muktaba-e-Jamia, Delhi.
- Hifzur Rahman Maulana, Qasasul Quraan, Delhi.
- Julian Hawthorne, John Russell Young, John Porter Lamberton, The literature of all Nations and all ages. Edited 1900 Chicago.
- Jones, P.H.J. Lloyd, Greek Comedy, Hellenistic literature, Greek Religion and Miscellanea: Academic Papers, Oxford 86.
- Jebb, R.C. (Tr.), The plays of Sophocles, Cambridge University Press.
- Kuruvilla, M.I., Studies in World Literature. Sterling Publs. India.
- Keene, Donald, World within walls: Japanese literature of the Pre-modern era. Secker & W: Jan 77.
- Kravitz, Nathaniel, Three thousand years of Hebrew Literature. Swallow P. M.S. 73.
- Khan Murtaza Ahmad, Tarikh-E-Aqwa-m-E-Alam, Delhi.
- Kapadia, S.A., The Teaching of Zoroaster. The wisdom of East series, Murray.
- Levi, Peter, History of Greek literature. Penguin, 85.
- Levy, Albert (Ed.), Miscellany of Hebrew Literature, London 76
- Lapidd Michael, Sharpe Richard, Bibliography of Celtic - Latin Literature, Royal Irish Academy.
- Liu, James, J.Y., Chinese theories of Literature, Univ. Chicago.

Lionel Giles, Taoist Teachings (Tr.).

Magill, Frank N. (Ed.), Masterpieces of world literature. Harper & Row: 52.

Murray Gilbert, Euripides and his age. Heinemann and Co.

Murray Gilbert, The plays of Euripides, George Allen & Unwin.

Martin, T. Sir (Tr.), The works of Horace, Blackwood.

Mumby, F.A., The Romance of Bookselling, Chapman and Hall.

Moliere, Dramatic works, Methuen.

Mackillop, James, Celtic Myth in English Literature, Syracuse.

Max Muller (Ed.), The Sacred Books of the East - series. Oxford University Press.

Manfred, A., Mukhtasar Tarikh-E-Alam. Moscow.

Owen, Stephen: Remembrances: experience of the past in classical Chinese. ISBN London.

Putnam, G.H., Authors and their public in Ancient times. Putnam and Sons.

Professor Saintsbury, Short History of French Literature, Oxford.

Pascal, Thoughts, Methuen.

Preminger Alex, Poetry and Poetics. Oxford.

Reader's Adviser: A Laymen's Guide to literature. English translation. Bowker: Sep. 86.

Remilly, Jacqueline, Short History of Greek literature Chicago 85.

Reynold, E.A.E., Contribution to a study of Egyptian literature in Graeco - Roman Times: J Rylands, Manchester 83.

Richardson, The beginning of Libraries, Oxford University Press.

Rasine, Tr. R. Bruce Boswell, Dramatic works, Bohn Library.

Rolleston, T.W., Myths and legend of the celtic Race. G.C. Harrap and Co.

Sinclair, T.A., History of classical Greek Literature. Haskell H.O. U.S.

Stowell, F.M., Homer and the Iliad, J.M. Dent and Sons.

- Sandmel, Samuel, Hebrew Scriptures. An Introduction, Oxford 79.**
- Singh Bharat, Pali Sahitya Ka Ittehas. Hindi Sahitya Sammelan, Prayag, 1951.**
- Thomson, J.A.K., Studies In Odyssey, Oxford University Press.**
- Tripathy, Rama Shanker, Qadem Hindustan Ke Tarikh.**
- Upadhaya Acharya Baldeo, Sankrit Sahitya Ka Alochnatmek Ittehas**
- Ward, Philip, Lifetime's Reading: An Introductory Guide to Five hundred great classics of world literature for a Private Library. Oleander P.**
- Wedek, Harry E. (Ed.), Classics of Greek literature philosophical Lib.**
- Wright, E. (Tr.), Fables, Bohn's Library**
- Weyer, Robert Van Der (Ed.), Celtic Fire, Davton, L and T.**
- Willkins Pro. A.S., Roman Literature, Macmillan.**